Friedrich Schiller

und

seine Stellung zu unserer Gegenwart und Zukunft

in

ästhetischer, politischer und religiöser Beziehung.

Friedrich Schiller

und

seine Stellung zu unserer Gegenwart und Zukunft

in

ästhetischer, politischer und religiöser Beziehung.

Zur Säkularfeier des Dichters.

Oeffentlicher akademischer Vortrag am 18. März 1859 im Rathhaussaale
zu Bern.

Von

Dr. Ludwig Eckardt.

Wenigen-Jena,

C. Hochhausen's Verlag.

1859.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Den deutschen Männern

Gottfried Kinkel, Robert Prutz, Moritz Hartmann,

Ludwig Uhland, Bernhard Endrulat, A. Diesterweg,

Berthold Auerbach, Karl Gutzkow, Franz Dingelstedt,

Hermann Marggraff

sendet diesen Festgruß aus der Schweiz

ein

Gesinnungsgenosse.

Vorwort.

Den folgenden Blättern liegt ein freier Vortrag zu Grunde, der erst später aufgezeichnet wurde. Manches kann daher hier gedrängter, Manches erweiterter vorliegen, als seine ursprüngliche Fassung war; im Wesentlichen ist der Gedankengang und selbst, so weit es möglich, der Ausdruck festgehalten worden. Der Charakter der Rede, der nicht verwischt werden sollte, mag das Skizzenhafte und Abgerissene der Darstellung entschuldigen. Mit dem Wunsche, daß das Jubeljahr des Dichters ein großartiges Jubeljahr aller deutschen Völker — und sei es im hellen Klange der Waffen, am Rhein, am Mincio und an der Weichsel — werden möge, übergebe ich dies Büchlein der Nation Schiller's und ihren Chorführern, von denen zehn erwählte Namen, denen freilich noch mancher angereiht werden könnte, die Stirne desselben schmücken, als eine kleine Festgabe, welcher die Ferne, aus der sie kommt, einigen Werth verleihen mag!

Bern, Mai 1859.

Dr. Ludwig Eckardt.

Friedrich Schiller,

der Dichter der Zukunft.

Eine Jubiläumsrede.

Verehrte Versammlung!

Das erste Jahrhundert ist vorübergerauscht, seit jener Tag angebrochen, an welchem nicht nur seinem Vaterlande, sondern der Menschheit Schiller's Genius geschenkt worden war.

Die Sterne standen für den Dichter günstig. Zwar stiegen zwei große Tonmeister, Händel und Graun, in das Grab; aber mit ihm erblickten auch Iffland, der erste Franz Moor, Burns, der schottische Volksdichter, Jünger, der Pfleger des Lustspiels, Wolf, der gelehrte Forscher Homer's, nach einer Angabe selbst Kotzebue in gleichem Jahre das Licht einer bereits lebendig gewordenen und auf Kommendes gespannten Zeit. Der erste Jubel über Klopstock's Messiade verläuft schon in epischen Sand; Wieland reißt sich eben aus Bodmer's Armen, siedelt von Zürich nach Bern über und steigt an der Hand der geistvollen Julie Bondeli*) aus dem Himmel der „Sechsfüßler" auf die Erde herab; Lessing, eben dreißig Jahre alt, beginnt seine Litteraturbriefe, stürzt Gottsched's französelnde Theorien, regt zum Studium Shakspeare's, einen Wieland sogar zu dessen Uebersetzung an, beschäftigt sich bereits mit der Modernisirung des antiken Virginiastoffes, trägt die alte Faustsage in seinem Kopfe, hält seit dem Tage bei Roßbach an der Hoffnung einer nationalen Litteratur fest und dichtet das „erste deutsche heroische Drama im Stile der Natur": Philotas, die Verherrlichung des Todes für das Vaterland; Eckhof, der vielgepriesene Vater der Schauspielkunst, befreundet sich mit dem Vater des erneuten deutschen Dramas; Goethe, ein zehnjähriger glücklicher Knabe, erfreut sich noch, unbekümmert um

---

*) Vgl. meine Novelle: „Julie Bondeli" in Payne's „Bildern der Zeit" 1856.

die erwachte Kritik, des französischen Theaters in der alten deutschen Reichsstadt am Main und wird von der Fremde zu den künftigen Meisterwerken der Heimath angeregt; Voltaire schmiedet noch immer an den Todespfeilen des Spottes, mit denen er alle Feinde der Aufklärung bis zu seinem Tode überschüttet; Rousseau ruft die Menschheit aus der verderbenden Kultur zu der verlassenen Mutter Natur zurück; Kant rüstet sich zum großen Waffengange der deutschen, philosophischen Revolution.

Und wie standen die Sterne in politischer Beziehung über unsers Dichters Wiege? Deutschland, durch welches jetzt der Ruf des Dichters tönt: „Seid einig — einig — einig!" zerfleischte sich damals in einem wilden Bruderkrieg um einige Fetzen Landes, und eine deutsche Kaiserin stand nicht an, den Erbfeind im Westen und den im Osten gegen einen deutschen König in den Kampf zu führen, einen Kampf, dessen Kanonendonner erst im fernen Nordamerika sein letztes Echo fand. Oesterreich und Frankreich, jetzt verfeindet, die Hand am Schwerte, waren damals Bundesgenossen; doch auch damals schmachtete Frankreich unter einem Emporkömmling, unter einem weiblichen freilich, einer Pompadour. Selbst eine Maria Theresia vergaß ihre weibliche Würde so weit, daß sie — die berufene Trägerin des deutschen Namens — um die Gunst der Buhlerin buhlte und auf ein Wort von Paris lauschte. Eine dritte Frau — Elisabeth — schloß den Ring, der von der Seine bis zu der Newa reichte. Freundschaft mit Rußland! Deutschlands mit den Slaven! Auch dieser Trug hat geendet. Nur Ein Bündniß hat sich über die Zeiten herübergerettet und will eher noch fester geschlossen werden, weil es das von der Geschichte gebotene ist, der Keim des großen **germanischen Völkerbundes** in Europa und Nordamerika gegen das Slaven- und Romanenthum. Man schmäht den großen Friedrich wegen seiner Vorliebe für die französische Dichtung; aber gerade er legte den Grundstein zu einer deutschen Politik. Er verband sich mit England.

Das Waffenglück des Jahres 1759 ist ihm nicht günstig. Vergebens will er die Vereinigung der Oesterreicher und Russen hindern, — das entsendete Heer wird bei Züllichau geschlagen. Vergebens wirft er sich unweit Frankfurt an der Oder dem überlegenen Feinde entgegen und besiegt die Russen bereits (Schlacht bei Kunnersdorf am 12. August 1759), als Laudon

hervorbricht und ihm alle bis dahin errungenen Lorbeerkränze zerpflückt. Verzweifelnd, den Tod sich ersehnend verläßt der König eine Wahlstatt, auf der auch die Leiche eines deutschen Dichters liegt, — Kleist's, der den „Frühling" besungen, und an den Lessing seine Litteraturbriefe gerichtet hatte. Leier und Schwert! Kleist gegen die Russen, Körner gegen die Franzosen . . . echt deutsche Tode!

Der Weg nach Berlin steht den Feinden offen; nur die zögernde Politik der Russen rettet Preußens Hauptstadt. Doch geht Dresden und am 21. November die Schlacht bei Maxen neuerdings verloren.

Glücklicher ist Preußen und England im Kampfe mit Frankreich, für das die Säkularerinnerungen des Jahres 1759 eben nicht erfreulich klingen. Zwar siegt der Herzog von Broglio bei Bergen unweit Frankfurt am Main (am Charfreitage, 13. April) — der kleine Goethe sieht vom obersten Boden des väterlichen Hauses dem Treffen zu — aber am 1. August ersicht der tapfere Ferdinand von Braunschweig den großen Sieg bei Minden und treibt die Franzosen über den Rhein zurück. England vernichtet gleichzeitig die Flotten derselben und erobert Quebeck, freilich erkauft mit dem Heldentode Wolf's. Dieser Kampf in Nordamerika vermehrt zwar Englands Besitzstand, bereitet aber auch den ersten Freiheitskampf und den Abfall der Vereinigten Staaten vor.

Ein anderes Schauspiel bietet sich uns, wenn wir nach dem Süden Europa's blicken. Pombal, Portugals Minister, geht mit einem kühnen Schritte der Aufklärung dem ganzen Welttheile voran und verjagt die Jesuiten (jetzt bekämpft Portugal ähnlich die französischen Lehrschwestern); der freidenkende Karl der Dritte, welcher eben Spaniens Thron besteigt, folgt dem Beispiel des Nachbarlandes; die Macht des finstern Ordens, des Fluches der Freiheit, wird zwar nicht für immer gebrochen, doch erschüttert. Als Adler werden sie vertrieben, ... um als Wölfe zurückzukehren! — Ihr großer Gegner, Josef der Zweite, der Revolutionär auf dem Throne, bereitet sich in unserem Jahre still auf sein großes Werk vor, der edle Fürst, der später unsers Dichters republikanisches Schauspiel „Fiesko" eigenhändig für die Bühne einrichten sollte. Und auch die Schweiz, die Heimat des „Tell"-stoffes, sehnt sich nach höherer Entwickelung, nach neuem Lichte, und edle Männer tragen sich mit den Ideen nationaler Wiedergeburt und eines nationalen Bundes, der bald (1760) in der

gefeierten „helvetischen Gesellschaft“, deren jüngste große Schöpfung die neue Bundesverfassung ist, seinen würdigen Ausdruck finden sollte.

Eine große politisch und religiös bewegte Zeit empfing also unseren Dichter und umwehte ihn mit dramatischem Hauche. Noch war nicht der Vorhang der großen Welttragödie, deren Koulissen auf den Straßen von Paris stehen sollten, emporgerollt; aber schon ließ sich hinter ihm ein geheimnißvolles Klopfen und Hämmern vernehmen, und schon horchte ein Publikum von Millionen auf die kleinen, den Beginn verkündenden Zeichen.

Doch nicht diese Zeit im Großen, nur einer ihrer Helden fesselt heute unsere Aufmerksamkeit. Zu der Wiege eines Kindes habe ich Sie zu führen, zu einem bescheidenen Betlehem; doch der Herr ließ über ihm wie über der Krippe jedes Genius seine hellen Sterne stehen, weihend und verkündend. Mars, der kriegerische, völkerbewegende, war sogar auf die Erde herabgestiegen und hatte dem gelobten Dörfchen seinen Namen geliehen. Ein edler Dichter (Hermann Marggraff) geleitet uns an die heilige Stätte:

„Ein kleines Haus — Ihr kennt's — zu Marbach
Im Schwabenland, bescheiden bürgerlich,
Fast ärmlich anzusehn, der Eingang dunkel,
Die Stube dunsterfüllt und schwül und drückend,
Die Fenster schmal und niedrig und mit Scheiben,
Die in des Alters Farbe trübe schimmern —
Dies kleine, kleine Haus in kleiner Stadt,
Es war die Wiege jenes Dichtergeistes,
Der hoch emporwuchs über Haus und Stadt
Und über seiner Heimat engen Gau
Und über Deutschlands weite Marken selbst,
Um groß und frei und allgemein zu sein
Und allumfassend wie das Menschenthum,
Voll Stärke wie das Selbstgesetz der Freiheit,
Voll Anmuth wie der Schönheit Ideal
Und voll Erhabenheit wie höchste Sitte.“

„Und allumfassend wie das Menschenthum!“ — Diese Worte erklären, wie der Geburtstag eines Dichters, eines — Versemachers das Fest eines Volkes sein kann, warum er das Fest der ganzen Menschheit sein sollte!

Und in welche Zeit fällt dieses Fest!?

Wieder gehen die Wellen der Geschichte höher, für das

tiefste Senkblei ohne Grund; Sturmwolken umziehen den Himmel; ein vulkanisches Zittern läuft unter unseren Füßen hin. Und doch erfüllt uns bei allem Ernste der Lage mehr hohe Freude als Furcht; durch alle kräftigen Geister geht eine frohe Ahnung; ein Kampf kündigt sich an, der zum Siege führt.

Gerade in solchen geschichtlich bewegten Tagen bietet sich uns auf stürmischer See der Dichter des „Tell“ selbst als Tell, als Führer durch die Brandung an.

Waren die letzten Jahre seit der großen Niederlage der Freiheit vorzugsweise Goethe zugewandt, so tritt — nicht blos in Folge der äußerlichen Festveranlassung — nunmehr wieder Schiller als Dichterkönig auf den Plan. Warum?

Goethe und Schiller sind die Bibel des deutschen Volkes, das alte und das neue Testament desselben. In den Tagen politischer Ermattung, ruhigen Genusses oder tiefer Sehnsucht nach Stille und Selbstbefriedigung, in der Stimmung des Verlangens nach reinem, erholendem, durch keine Erinnerungen störendem Kunstgenusse greift es nach den ewig schönen Liedern des Vaters Goethe; in der Zeit des Handelns lauscht es dagegen dem Schwertgeklirr der Schillerschen Jamben, den Kampfesrufen des modernen Tyrtäos. Ihm, dem Fliehenden, gehört unsere Liebe; ihm, dem Freien, jubeln wir zu. Wir stehen in erregter Stimmung ihm näher und ahnen, daß wir ihn noch tiefer verstehen müssen, verstehen werden. Schließen wir also Goethe in diesem Augenblicke in den Schrein des Herzens und genügen wir dem Tage, der nach Thaten ruft, und dem daher auch der Dichter der That besser zu Gesichte steht. Die Poesie allein beglückt kein Volk auf die Dauer, und die Gegenwart schreibt uns ernstere vaterländische Ideen statt eines einseitig ästhetischen Denkens und Genießens vor. Wer den, freilich schroffen Satz begreift: „Lieber die Kunst als die Freiheit verloren!“ begreift auch, warum sich der Deutsche wieder Schiller zuwendet.

Es kommen dazu aber noch andere Gründe, reinkünstlerische. An Schiller knüpft sich nicht nur der Staat der Zukunft, sondern auch die **Aesthetik der Zukunft**, wie ich im Folgenden zu beweisen hoffe, oder — vielleicht richtiger gesagt — die Fortentwicklung der Aesthetik. Man schilt uns Epigonen, die da zehren vom Erbe der Vergangenheit; man irrt. Schiller als Fahne, sind wir Progonen, Bahnbrecher einer neuen Zeit, Pionniere einer Epoche des Geistes.

Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Die Aufgabe des achtzehnten Jahrhunderts war die Freimachung des Individuums, die Ausbildung der Persönlichkeit, — eine Richtung, die, auf ihrer Höhe angelangt, leicht in subjektive Zerfahrenheit, indisch-thatlose Beschränkung auf sich selbst und ausgesprochenen Egoismus umschlagen konnte. Da trat Schiller „an des Jahrhunderts Neige" mit der Hinweisung auf die Aufgabe des kommenden Jahrhunderts vor sein Geschlecht, als Sprecher der allgemeinen Angelegenheiten, und forderte das Opfer der Persönlichkeit (Posa) zu Gunsten der freien Gesammtpersönlichkeit, des Staates und der Menschheit. Schon aus dieser weltgeschichtlichen Stellung des Dichters erklärt es sich, warum er, der für das Individuelle keinen Sinn besaß, dasselbe auch weniger glücklich zu zeichnen wußte. Das Weib, das gerade am Einzelnen haftet, gelang ihm erst da am Besten, wo es — in der Stauffacherin — zum Ganzen sich erhebt. Goethe, der das Glück und Leid des Einzelnen in vollendeter Form besingt, spricht zu uns, wenn wir in Perioden staatlichen Stillstandes wieder an uns, den Einzelnen, denken dürfen; bei allgemeiner Bewegung vergessen wir uns, vergessen wir auch den Dichter der Persönlichkeit und schauen zu dem Standbilde auf, dessen Urbild die geschichtlichen Massen dichterisch zu bewältigen, das Glück und das Leid der Völker zu besingen suchte.

Schiller selbst spricht, wenn sein Posa sagt:

„Denn jetzt steh' ich als Roderich nicht hier,
Nicht als des Knaben Karlos Spielgeselle,
Ein Abgeordneter der ganzen Menschheit
Umarm' ich Sie."

Schiller dachte von der Menschheit, die er vertrat, groß, selbst später noch, als mehr denn eine Enttäuschung über sein Haupt gezogen war. „Glühend für die Idee der Menschheit, gütig und menschlich gegen den einzelnen Menschen und gleichgültig gegen das ganze Geschlecht, wie es wirklich vorhanden ist, das ist mein Wahlspruch." Und gerade in dem Glauben Schiller's an die Menschheit wurzelt seine Gewalt über uns; denn wer uns Großes zumuthet, erreicht Großes von und mit uns. Es ist dies, beiläufig bemerkt, eine neue Bürgschaft für

den ursprünglich guten Kern des Menschen. Laßt uns noch heute auf ihn bauen! — —

Ich habe mir bei der hundertsten Wiederkehr des Schillertages, welche mit einer erregteren Zeit und einem dieser entsprechenden größeren Verständniß des Dichters zusammenfällt, die Aufgabe gestellt, in diesem Kreise zumal auf die Stellung Schillers zu unserer Gegenwart und Zukunft in ästhetischer, politischer und religiöser Beziehung hinzuweisen.*)

Schiller's Name schon ist ein Programm.

Eine Reihe ästhetischer Fragen, an deren Lösung noch die Gegenwart sich abmüht, hängt mit ihm zusammen und läßt sich aus seinem Ringen heraus beantworten — Fragen, wie diese:

„Wie steht die Freiheitsidee und der freie Staat zu der Kunst?

Ist eine Tendenz in der Kunst zulässig?

Macht der Inhalt oder die Form den Dichter?

Sollen nationale Stoffe bearbeitet werden oder nur diese?

Gehört der historischen oder der bürgerlichen Tragödie die Zukunft?

Wenn ersterer, wie verhält sich die Dichtung zu der Geschichte?

Welche Stellung hat das Volk in der neuen Kunst einzunehmen?

Welche Zukunft wartet der Tragödie und der Komödie? Ist eine höhere Vereinigung beider Dichtungsformen denkbar?

Wessen wird der Sieg sein, des Idealismus oder Realismus?“

Sie gestatten mir, die Beantwortung dieser Fragen wie noch anderer mit einer Beleuchtung der Hauptwerke Schiller's, namentlich von dem am meisten vernachlässigten kulturhistorischen Standpunkte aus, zu unterbauen.

Unser erster Blick fällt auf die „**Räuber**“, in Bezug auf die ideelle Anlage vielleicht das großartigste Werk unsers Dichters. Obschon ich die gewöhnliche verwerfende Beurtheilung der Jugenddramen sehr wohl kenne, lade ich Sie gleichwol ein, dieselben unbekümmert um eine pedantische Kritik hoch zu werthen,

*) Eine kurze Darstellung des Schiller'schen Entwicklungsganges enthalten meine „Erläut. zu Schiller's Werken, 1856, I. Schiller's Geistesgang“.

wenn nicht der Form, so doch des Stoffes und seiner Gliederung wegen.

Die Zeit, in welcher diese Tragödie des achtzehnten Jahrhunderts spielt, ist krank. Die Schwäche des alten Moor ist ein Sinnbild dieses Zeitverfalls. Er sagt mit Recht: „Die Sünden der Väter werden heimgesucht im dritten und vierten Gliede," und daß sie gesündigt haben, gesteht er selbst. Noch jetzt wandeln, wie er nach dem Munde des Volkes erzählt, ihre Geister über die Erde, schleifen rasselnde Ketten und raunen ihr Todtenlied in mitternächtlicher Stunde. Der Fluch des Volkes läßt sie nicht ruhen, buchstäblich nicht ruhen; denn dieses rächt sich an seinen Unterdrückern gerne dadurch, daß es sie nicht im Grabe schlafen, daß es sie auf die Erde zurückkehren läßt. Bildlich genommen, vollkommen wahr. Die Unthat läßt ihren Urheber auch nicht im Grabe Ruhe finden; sein böses Gedächtniß, sein Schatten wandelt fort und fort unter den Menschen.

Der alte Moor war das Verderben seiner Kinder; gleich der Zeit verstand er sie nie mit gleichem, gerechtem Sinne zu behandeln. Den Einen verhätscheln, den Andern unterdrücken .. dies war die Weisheit seiner Erziehung, dies auch das System der damaligen Regierungskunst.

Der nachgeborne Sohn weiß den Erstberechtigten zu verdrängen; durch List und Gewalt kommt er zu der unrechtmäßigen Gewalt: so setzte sich der Fürst an die Stelle des Volkes, ließ dieses unter dem Fluche des Vaters, der Zeit, leiden und trieb es in das Leben der Verzweiflung.

Karl wie Franz Moor erklären der Welt den Krieg, d. h. sich gegenseitig, die Unterdrückten den Unterdrückern, die Unterdrücker den Unterdrückten. Der gesellschaftliche Zustand, zum Wohle Aller gegründet, ist so faul und verkehrt geworden, daß er zum Bürgerkriege, daß er zum Kampfe der machthabenden Minderheit mit der machtlosen Mehrheit wird, zum Kampfe Aller gegen Alle.

Karl Moor, der „verlorne Sohn", wie Schiller seine Dichtung ursprünglich genannt hatte, steht in der Litteratur jener Tage in der Beziehung nicht allein, als mehr denn Ein Dichter die Gestalt des von seinem Vater verfluchten Sohnes zu seinem Stoffe machte, ohne deshalb gerade in Shakspeare's „Lear" das Vorbild geholt zu haben. Es war, darf man wol sagen, ein Zug der Zeit, Zurückgesetzte und in Folge dieser Behandlung Gesunkene zu schildern, weil ein ähnliches Gefühl

das ganze Volk beschlich, Alles sich zurückgesetzt, bedrückt, niedergetreten sah.

Karl Moor ist Revolutionär, aber ohne den Hintergrund einer Revolution, ein Chorführer der Freiheit ohne Chor, ein Held ohne Volk, Träger jener idealen Stimmung, welche einen freien Staat erzwingen zu können glaubt, ähnlich jenen Brutus und Verrina, den abstrakten Republikanern, welche jedes Volk und jede Zeit für ihre Staatsform reif glauben. Er ahnt nicht, daß der Einzelne zwar eine bessere Zukunft herbeiwünschen und vorbereiten, aber nicht gewaltsam heraufbeschwören darf. Einem Einzelnen steht das Recht der Revolution, das beim Volke in seiner Gesammtheit ruht, nicht zu. Der Aufstand des Einzelnen gegen die Gesellschaft ist ein Verbrechen und führt zu Verbrechen, weil er das Bestehende leichtsinnig in Frage stellt, ohne des Zukünftigen gewiß und vom Volksgeiste getragen zu sein, und weil derselbe nur durch gewaltthätige verbrecherische Mittel sich ausführen und einige Zeit behaupten läßt. Der verlorne Sohn wird „Räuber"; nur als solcher vermag er außer dem Gesetze zu stehen.

Die Stellung Karl Moor's zu seiner Zeit ist von erschütternder Tragik. Auf der einen Seite erkennen wir klar, es ist die Lage der Dinge, die ihn zum Feinde des Bestehenden macht; wir erschrecken vor einer Zeit, in der seine Verirrung möglich wird, vor einer Zeit, in welcher Jeder, der sie umgestalten will, zum Verbrecher werden muß; wir begreifen auch, daß er bei einer so allgemeinen Erkrankung des Staates mit angesteckt werden mußte, und daß ihn nur Ideen treiben, die wie Gewitterwolken am Horizonte seiner ganzen Mitwelt schweben; ja wir müssen selbst bekennen, daß seine Schuld eigentlich eine allgemeine ist, die er wie ein Atlas auf seine Schultern ladet. Auf der anderen Seite erkennen wir aber eben so klar, daß er fallen muß, ein Opfer seines riesigen Irrthums, er könne das Gold der revolutionären Gesinnung seines Innern sofort zu revolutionären Thaten ummünzen. Ist der Gedanke nicht ergreifend, daß eine Zeit ihre Söhne zu der Revolution hindrängt und dann als Verbrecher fallen läßt? So aufgefaßt sind die „Räuber" eine Riesentragödie.

Franz Moor ist der Vertreter der Despotie, freilich in dem Duodezformat der zahllosen kleinen Tyrannen jener Tage, wie sie namentlich in der schönen Pfalz, wohin wir unsere Dichtung versetzen können, zu nachhaltigem Verderben walteten. Verrucht

wie diese, wollüstig und gewaltthätig wie sie, gleicht er ihren gebildeteren Spitzen auch in der Weise seines Denkens. Wie Karl Moor, der im Geiste Rousseau's nach einem geträumten Urzustande strebt, ist Franz Anhänger einer herrschenden philosophischen Schule, ein würdiges Mitglied des Holbach'schen Klubs — auch Holbach war ein Pfälzer Junker — in Paris. Franz ist Materialist; Eigenliebe und Selbstsucht sind nach ihm die einzigen Triebfedern menschlicher Thätigkeit; Befriedigung der Sinnlichkeit ist ihm die wahre Weisheit, die Religion die Ruthe des Pöbels. Diese hohen Herren nahmen mit Voltaire die Aufklärung für sich in Anspruch, spielten mit dem gefährlichen Feuer des verneinenden Geistes und erschraken zu spät, als Funken unter das Volk gefallen waren! *) — —

Schiller's zweite Dichtung **„Fiesko"** hängt mit der ersten dadurch nahe zusammen, daß jener ungebändigte Trieb Karl Moor's nach persönlicher Freiheit sehr nahe an den gleich unbändigen Trieb zu herrschen grenzt. Ist in den „Räubern" die persönliche Freiheit an der noch zu Recht bestehenden Despotie gescheitert, so geht sie, im „Fiesko" zur Herrschlust geworden, am allgemeinen Freiheitsdrange zu Grunde. Die Idee der Freiheit erfährt hier demnach eine zweite Läuterung, in den „Räubern" von einer irrthümlichen Auffassung des geschichtlichen, seit Ewigkeit festgesetzten Entwicklungsganges, im „Fiesko" von den Schlacken der Herrschsucht, d. h. des auf die Person des Herrschers eingeschränkten Freiheitsbegriffs.

Mit dem Entwickelten und nicht blos mit dem äußerlichen Umstande, daß „Fiesko" in einem Freistaate spielt, hängt seine Bezeichnung als „republikanisches Trauerspiel" zusammen. Nicht, weil Rousseau irgendwo sagt, daß nur die Geschichte von Freistaaten erzählt zu werden verdiene, da nur in ihnen sich eigenthümliche Charaktere entwickelten, sondern weil der Kampf zwischen Freiheit und Herrschsucht blos auf einem republikanischen Hintergrunde und in der Brust eines Republikaners denkbar ist, versetzt uns der Dichter nach der Heimath Fiesko's, in dessen Leben und Ende sich ihm jene hohe weltgeschichtliche Idee aufschloß, die — nackt — in folgenden Worten liegt:

„Republikaner Fiesko? Herzog Fiesko! Gemach! —

---

*) S. meine „Erläut. zu Schiller's Werken" II. „Die Räuber". 1856. S. 59. 91. 100. 114. 123.

Hier ist der jähe Hinuntersprung, wo die Mark der Tugend sich schließt, sich scheiden Himmel und Hölle. — Eben hier haben Helden gestrauchelt und Helden sind gesunken, und die Welt belegt ihren Namen mit Flüchen. — Eben hier haben Helden gezweifelt und Helden sind stillgestanden und Halbgötter geworden!"

Napoleon oder Washington?

Ersterer war in unserer Dichtung bereits vom Sehermunde des Poeten der Welt verkündigt, während er noch in der Kriegsschule zu Paris saß, ein Vierzehnjähriger.

Napoleon und Fiesko, wie konnten sie an der Idee ihrer Jugend, an dem Volke, das sie gläubig zu seinen Führern machte, derart freveln! Oder wurden sie der Freiheit nicht untreu? Fiesko wird es, da er nach der Krone greift, und doch — bleibt er s i ch treu. Er ist Republikaner, so lange er nicht Monarch ist; er muß einen Thron umstürzen, auf dem er nicht sitzt. Jener Napoleon, der auf Korsika einer der heftigsten Volksredner war, und jener, der sich vom Papste krönen ließ, waren sich gar nicht so unähnlich, wie man etwa meinen könnte. Beide wollten sich geltend machen. Der erste wollte nichts über sich wissen, begehrte Freiheit nach Oben; der zweite duldete nichts neben sich, das ihn hemmen konnte; er begehrte jetzt eher Freiheit nach Unten, d. h. die Möglichkeit, seinen Willen als herrschenden im Staate dem Volke gegenüber durchzusetzen. Der revolutionäre Napoleon trägt den despotischen bereits in sich. Die Freiheit ist ihm, bewußt oder unbewußt, nur Mittel, — aber ein gefährliches Mittel! Wie die Braut von Korinth steigt sie aus dem Grabe empor und holt den ihr einmal Anverlobten in die Tiefe hinab!

Diesen Wandel in der Denkungsart seines Helden ahnte Schiller's wahlverwandtester Tondichter Beethoven nicht, als er auf das Widmungsblatt seiner „heroischen Symphonie" — „Napoleon" — schrieb; aber er beurtheilte den Treubruch an der Freiheit wie Schiller. Er zerriß das Blatt, als Napoleon den Purpur nahm. Napoleon ist nie strenger bestraft worden; Beethoven stand damals einen heiligen Augenblick hindurch in einem höheren Dienste, in dem der unsichtbaren weltgeschichtlichen Vehme. Von nun an zählte Napoleon zu den Verworfenen...

Ich habe „Fiesko" an einem anderen Orte das „Trauerspiel der politischen Lüge" genannt. Warum, brauche ich nicht auszuführen, eben so wenig, weshalb die Dichtung noch heute und gerade heute zeitgemäß ist. Sitzt nicht der Meineid wieder

auf dem Throne? Um so bedeutungsvoller wird dann der tragische Abschluß des großen Lügners Fiesko für uns, die Zeitgenossen seiner Wiedergeburt. Mag ihn auch nicht immer ein Verrina in einer noch ehrenvollen Weise richten, die Weltgeschichte bedarf eines elenden Bretes, um den vermeintlichen Halbgott zu vernichten. Es schlägt um und —

Welche Tendenz dem Dichter bei der ersten Aufführung des „Fiesko" vorschwebte, geht aus den Worten seiner für das Theater zu Mannheim geschriebenen Ankündigung hervor: „Wenn Jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er fähig ist zu erringen, so ist die Moral des Fiesko die größte des Lebens." Mit anderen Worten: Der Dichter will die Liebe zum Vaterlande, die Uneigennützigkeit, die sich diesem ganz hingibt, ohne Nebengedanken zu haben, den republikanischen Geist der Aufopferung des Einzelnen für die Gesammtheit als die heiligste aller Pflichten verherrlichen. Ohne diese und ohne Selbstverläugnung ist keine allgemeine Freiheit, keine Republik möglich.

Schiller verwarf Fiesko, wie er Karl Moor verworfen hatte! Ja, jenen weit strenger als **diesen**, mit dem sein Herz bis zum Ende schlägt . . .*)

„Kabale und Liebe" kann nur dann vollkommen gewürdigt werden, wenn man auf die Geschichte des bürgerlichen Trauerspiels**) zurückblickt. Dieses war der Vorbote der neuen Zeit, das Ergebniß einer ästhetischen Revolution, welche — der folgenden politischen ähnlich — den Standesunterschied umwarf und dem Volke den langversagten Eintritt in das Gebiet der Tragödie öffnete. Aristoteles hatte zwei Hauptgattungen des Drama's, die Tragödie und Komödie, aufgestellt und diese dahin unterschieden, daß erstere bedeutende und großartige Vorgänge, letztere das Niedrigere und Gewöhnlichere vorführe. Der freie Grieche hatte dabei kaum geahnt, daß man diese Unterscheidung in späterer Zeit so auffassen würde, als ob nach seiner Meinung nur Könige Stoff der Tragödie sein könnten. Aber schon Diomedes sagte: „Das Lustspiel unterscheidet sich dadurch vom Trauerspiel, daß in diesem Feldherren, Helden, Könige, in

---

*) S. meine „Erläut. zu Schiller's Werken" III. IV. „Fiesko". 1857. S. 2. 6. 27. 84. 156. 159.

**) Ausführlich im angeführten Werke V. VI. „Kabale und Liebe". S. 13. Vgl. auch in Bezug auf das Folgende S. 18. 36. 71. 79. 83. 88. 93. 184.

jenen niedrige und ranglose Personen eingeführt werden. Aehnlich Julius Cäsar Scaliger, der Schöpfer der modernen Poetik, an den sich die Franzosen bei ihrem Bestreben, eine Hofpoesie zu gründen, anschlossen.

Dieser Hofbestimmung der Poesie gemäß mußten die Könige als groß, bewundernswerth, unserer Thränen allein würdig dargestellt werden; die Könige legten sich mit der Krone selbst zu Bette. Das Volk — oder im Geiste jener Hofästhetik gesprochen —, der Pöbel diente zum Verspotten, zur Belustigung der vornehmeren Kreise, die damals an der Litteratur allein Theil nahmen. Denn selbst die Gelehrten, die aus dem Volke stammten, schämten sich alsbald ihres Ursprungs und sahen sich als eine Art Aristokraten an. Gottsched sagte noch in der vierten Auflage seiner kritischen Dichtkunst (1751): „Das Trauerspiel ahmt die vornehmste Klasse der Menschen, die Lebensart der Fürsten und Könige nach. — Die Personen, die zur Komödie gehören, sind ordentliche Bürger, aber doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wol zur Noth Barone, Grafen und Marquis sind: nicht als ob die Großen dieser Welt keine Thorheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären, sondern, weil es gegen die Ehrerbietung läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswerth darzustellen.“ Aristophanes habe zwar dagegen gefehlt. „Allein das war ein republikanischer Kopf, der wohl wußte, daß die Griechen am liebsten über die Könige lachten.“

Aehnlich wie die Dorfgeschichte in unseren Tagen jene Poesie der Gegenwart, welche eine Volkspoesie, auch auf dramatischem Gebiete, schaffen soll, anbahnte, ging der Demokratisirung der Bühne im vorigen Jahrhundert ebenfalls eine epische Dichtform, der von Richardson gegründete Familienroman voran. Diese Erscheinung hat auch noch die charakteristische Aehnlichkeit, daß der Schöpfer der Dorfgeschichte — Jeremias Gotthelf — wie der des Familienromans — Richardson — Männer aus dem Volke oder nahe demselben wirkend, frei von gelehrten Vorurtheilen, nicht Fachmänner waren und in Folge äußerer Veranlassung zur Feder griffen, dann aber, einem glücklichen Instinkte folgend, mitten in das Leben hineingriffen.

Die Familie hat immer etwas Ehrwürdiges, und die Achtung, die man dem einzelnen Volksmanne versagte, zollte man der „Familie“. (Die „Familie“ bricht ihrerseits dem „Volke“ als der größeren Gemeinschaft Bahn). Richardson und

seine Nachfolger wollten zunächst Mitleid, Theilnahme an den Familienzuständen wecken, nicht von Rechten des Volkes sprechen, sondern nur an die Humanität appelliren.

Unter dieser Anregung schuf der schwächlichere Franzose das sogenannte „weinerliche“ oder rührende Lustspiel, der kräftige Britte, bei dem Dryden die französische Dramaturgie nie einzubürgern vermochte, das — „bürgerliche Trauerspiel“. Das bisher verspottete „Volk“ erschien nun in ernsthaften Situationen auf der Bühne. Lessing verpflanzte das bürgerliche Trauerspiel nach Deutschland; aber er behielt in „Miß Sara Sampson“ noch das englische Leben bei und versetzte den Schauplatz in „Emilia Galotti“ nach Italien. In „Minna von Barnhelm“ schuf er ein deutsches Nationaltheater, aber in der Form des Lustspiels, ohne tragische Konflikte.

Schiller hat das unsterbliche Verdienst, das wahre bürgerliche Trauerspiel in Deutschland begründet zu haben; noch mehr, er gab in „Kabale und Liebe“ ein demokratisches für ganz Europa. Er stieg kühner noch als Lessing bis zum Volke herab und schrieb eine Tragödie des dritten Standes.

Wie in dieser Beziehung ist unsere Dichtung auch noch in anderen, die sich in ihr gipfelten, als der Höhepunkt einer ganzen litterarischen Bewegung anzusehen. Dies bezieht sich auch auf den Stoff, dessen Wurzel bis in die „Pamela“, jenen Richardson'schen Roman zurückläuft — „Liebe bei ungleicher Herkunft“.

Als die Patrizier und Plebejer in Rom sich zu bekämpfen anfingen, geschah es zuerst um das Recht der freien Wahl des Herzens, vor allen politischen Rechten. Hier ist der Punkt, der den dritten Stand immer am tiefsten verletzt, weil er wohl fühlt, daß nirgends so wie in der Liebe der Mensch zum Menschen tritt und im Auge desselben liest: „Du bist für mich geboren!“

Als daher das Trauerspiel vom Volke erobert werden, als der dritte Stand in dasselbe ebenbürtig eingeführt werden sollte, gerieth dieser — wie im Leben — in diesem Trauerspiele selbst mit dem Adel in Kampf und zwar zunächst um das Recht der freien Wahl. Dieser Kampf, der bei Schiller — auf der Höhe der Bewegung — mit allem revolutionärem Grimme, mit dem hellen Bewußtsein des Rechts geschlagen wird, kündigt sich zuerst leise an. Der volksthümlicher gesinnte Dichter pocht nicht gleich auf ein Recht; er sucht zuerst das Mitleid des Adels mit

dem Volke und des Volkes mit seinen eigenen Töchtern zu erwecken; allmälig, doch vorsichtig, wagt er von einem „Vorurtheil“ zu reden. Er unterwühlt, wie man sieht, den historischen Boden, ehe er sein Drama so kühn wie Schiller auf den Rechtsboden, den des Naturrechts stellt: „Laßt doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall! oder mein Wappen gültiger als die Handschrift des Himmels in Louisens Augen: dieses Weib ist für diesen Mann!“ —

Boissy, Nivelle de la Chaussée, Goldoni, selbst Voltaire brachten den Stoff der Pamela auf die Bühne, letzterer (1749) in seiner „Nanine oder das besiegte Vorurtheil“. (Auch: „Der Mann ohne Vorurtheil“.) Unserem Dichter zeitlich am nächsten steht der stoffverwandte „deutsche Hausvater“ von Gemmingen. Der Vater bewilligt zuletzt die Verbindung seines Sohnes mit dem Bürgermädchen, fordert aber gleichzeitig, daß Karl auf das Land ziehe. „Es ist mir lieb, daß ein Beispiel wie dieses aus den Augen der Welt komme; es ist doch immer Zerrüttung bürgerlicher Ordnung, und so lange das Vorurtheil dauert, gefährlich, wenn es zur Nachahmung reizt.“ Schiller faßte den Konflikt tiefer als der deutsche Freiherr von Gemmingen, wollte ihn nicht in einem Ausnahmsfalle gütlich beilegen und spannte daher den Bogen straffer. Die Frage sollte grundsätzlich und zwar zu Gunsten der Liebe gelöst werden; eine solche grundsätzliche, für immer gültige Entscheidung kann aber nur in tragischem Sinne stattfinden und braucht Blutzeugen.

Wie in den „Räubern“ und „Fiesko“ die Freiheit, ist in „Kabale und Liebe“ die zweite Idee der Revolution „Gleichheit“ (egalité) der Mittelpunkt. Der letzte Zufluchtsort derselben war das deutsche Haus. „Euer Gnaden, hier bin ich Herr!“ Hieher flüchtete sich denn auch die erwachende deutsche Poesie. Doch auch in diesen heiligen Kreis des Hauses griff die Gewalt von Oben verführend und verderbend ein; denn keine Habeas-Korpusakte schützte ihn. Daher ward unsere Dichtung gleichzeitig ein Protest des dritten Standes gegen die Verletzung des Hauses. Das zeitgenössische Publikum rief jubelnd mit Musikus Miller: „Euer Gnaden, hier bin ich Herr!“

Es würde mich zu weit führen, wenn ich den reichen kulturgeschichtlichen Stoff, der sich in „Kabale und Liebe“ abgelagert hat, von dem schwachen, mißleiteten Fürsten und seiner Umgebung bis zu Ferdinand, der aus der deutschen Wissenschaft einen besseren Geist eingeathmet, vollständiger andeuten

wollte. Nur auf einige Pinselstriche des Zeitmalers muß ich noch hinweisen. Daß Louise entsagt und nicht flieht, ist — obwol vielfach getadelt — ein Meisterzug; es liegt darin eine tiefe Seelenkunde des Jahrhunderts. Dieser Geist trüber bitterer Entsagung war der Geist des Volkes. Er duldete und sprach zu seinem Troste vor sich hin: „Schmuck und prächtige Titel werden wohlfeil, wenn Gott kommt, und die Herzen im Preise steigen.“ Der Himmel wurde demokratisch.

Wie der verlorne Sohn, war auch das gefallene Weib (Marwood, Gräfin Orsini) eine Lieblingsgestalt der Zeit: Lady Milford. Die Theilnahme eines Schiller, eines Lessing an dieser Figur hängt mit ihrer Opposition gegen die Hofwirthschaft zusammen. Das Volk vergißt der auf ihm lastenden Steuern, welche oft nur dazu dienten, die Laune der Buhlerin zu befriedigen, für einen Augenblick und sieht in ihr nur die Verführte, Entehrte. Es sympathisirt mit dem Weibe, das wegen seiner niedrigen oder doch weniger hohen Geburt einer gesetzlichen Verbindung mit dem Fürsten unwürdig ist und diese Schmach durch ein Leben traurigen Glanzes schleppen muß. Die Maitresse ist daher das Seitenstück zu der Geigerstochter aus dem Pöbel.

Wie Schiller den Liebeskonflikt, der bei Lessing zwischen dem Fürsten und der Tochter eines Obersten stattfindet, um eine Stufe herabrückte, ist sein Intriguant kein Edelmann, kein Marquis Marinelli, im Gegentheil ein Mann aus dem Volke.

Und damit hat Schiller einen großen Wurf gethan.

Das zuschauende Volk haßt Wurm stets mehr als den Präsidenten und den Hofmarschall. Vor dem ersten bebt es fast, den zweiten verlacht es. Aber den Wurm haßt es. Warum? Er ist Fleisch von seinem Fleische; er stammt aus dem Volke. Ungleich dem Edelmann muß er erst aus den Reihen des Volkes treten, wenn er dasselbe unterdrücken will. Wie alle Renegaten mißachtet er das Volk bald noch mehr als der Adel und tritt es um so härter mit Füßen, als er sich ausgestoßen, verachtet sieht, ausgestoßen vom Volke und vom Adel. Wurm ist der deutsche Bureaukrat, der Denunziant, der Spürhund, das gefällige Werkzeug jeder Herrscherlaune, der auf dem Gänsekiele reitende Despot im Duodezformat, der Mann des „Treubundes“, der Feind der Hochschulen und der Wissenschaft, der sogenannten Ideen, der Schwärmer des historischen Rechtsbodens

und der Restaurationspolitik, der Führer der „Gesinnungstüchtigen“, ein Hassenpflug des achtzehnten Jahrhunderts.

In Musikus Miller, dieser Prachtgestalt der Schiller'schen Komik und Charakteristik, trat dagegen der echte deutsche Bürger zum ersten Male auf die Bühne. Die einzige wahrhaft erquickende Gestalt in diesem Seelenhospital! Alles ist verderbt, sagt uns dies Symbol; aber das Volk ist noch gesund. So scheiden wir von unserer Dichtung mit der Bürgschaft einer Wiedergeburt des kranken Vaterlandes aus dem Volke! —

Als Uebergänge von den drei Jugenddramen zu „Don Karlos“ sind die Theaterbearbeitung des **„Fiesko“**, in welcher der Held die Krone wegwirft, und uns statt einer Prophetie Napoleons eine Nachfeier Washingtons geboten wird, und das Bruchstück: **„der versöhnte Menschenfeind“** zu nennen. Gerade der Enthusiast für die Menschheit steht der Gefahr und der trostlosen Empfindung des Menschenhasses nahe. „Es ist ein Unglück,“ rief der damalige Schiller seiner Beschützerin zu Bauerbach zu, „daß Menschen mit offenem warmem Herzen so leicht in das entgegengesetzte Ende geworfen werden, in den Menschenhaß, wenn einige unwürdige Charaktere ihr Vertrauen täuschen. Ich hatte die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung umfaßt und am Ende fand ich, daß ich einen Eisklumpen in den Armen habe.“ Dieser Menschenhaß, eigentlich nur die Kehrseite der glühendsten Liebe, und die siegreiche Bekämpfung desselben sollte den Stoff des unvollendeten Schauspiels liefern. In Schiller's Brust hingegen war dieser Kampf vollendet, als er sich zu seinem **„Don Karlos“** aufmachte, der dramatisirten „Erklärung der Menschenrechte“.

Egmont und Oranien reichen hier zu uns herüber; die Revolution schreibt bereits ihr „Mene Tekel“ an die Wand Philipp des Zweiten; der Abfall der Niederlande kündigt sich an, der erste Lichtpunkt europäischer Freiheit.

Die Freiheit nimmt im neuen Drama mit der Gleichheit nicht nur die Brüderlichkeit (fraternité), verkörpert im Freundschaftsbunde des Herrschersohnes und des Unterthanen in den Bund auf, sondern sie erweitert sich auch von der persönlichen, für die Karl Moor, Fiesko, Ferdinand allein stritten, zu der allgemeinen. Posa ist der Prediger derselben; ein Glied des Maltheserordens hat er alle persönlichen Wünsche abgelegt und denkt nur an das Wohl der Gesammtheit. In den Kampf des persönlichen und allgemeinen Freiheitsprinzips wird

die Hauptgestalt des Drama's, Don Karlos (Posa steht nur als Sprecher der Idee der Dichtung neben ihm wie Verrina neben Fiesko) hineingestellt. Bei seinem Auftreten ist Don Karlos noch ganz im Drange nach unbeschränkter persönlicher Freiheit und im Schmerze über die Schranken derselben befangen; die Leiden seines Volkes, der Menschheit lassen ihn gleichgültig. Er bekämpft in seinem Vater den Räuber seiner Braut, weniger den Despoten. Erst in dem Verhältnisse, als sich seine Liebe läutert und von egoistischen Wünschen freimacht, erhebt sich Don Karlos zu der Idee der allgemeinen Freiheit und weiht sich dieser als Werkzeug. Aus dem Gesagten erhellt der Irrthum derjenigen, welche den Hauptcharakter des Trauerspiels in Posa sehen zu müssen glaubten. O möchte der spanische Infant alle deutschen Jünglinge auf seinem Pfade finden, damit sie — ihm gleich — das Ich dem Vaterlande, dem freien Staate opfern!

Auf dieser Höhe angekommen, war Schiller erst wahrhaft Schiller geworden!

Daß der Dichter zum Träger jenes oben erwähnten Kampfes einen Fürstensohn machte, war ein bedeutungsvoller, vom Stoffe gebotener Zufall. Ist doch der Fürst der unumschränkte Besitzer persönlicher Freiheit und von dem Verständnisse des Bedürfnisses nach allgemeiner am weitesten entfernt. Um so großartiger ist der Sieg der letzteren, wenn der Erbe einer Krone für sie stirbt. Schiller sah einen Joseph den Zweiten und durfte im Angesichte dessen wol an die Möglichkeit eines Don Karlos glauben. Er durfte dies um so mehr, als die eigentliche geschichtliche Aufgabe der Fürsten, ihre Mission von Gott gerade darin besteht, Hüter der allgemeinen Freiheit zu sein und ihre Völker zu derselben **schrittweise** zu erziehen. Daß sie dieser Sendung meist untreu werden und sie nur in negativer Weise, d. h. durch Verhinderung des Fortschritts erfüllen, fällt auf sie, nicht auf den Dichter zurück, der in seinem „Don Karlos" das Ideal des wahren konstitutionellen Fürsten hinstellte. Vielleicht ein Traum . . . doch ein schöner, verzeihlicher Traum!

Aus dem Entwickelten erklärt sich auch, warum in vorliegendem Werke die Reform an die Stelle der Revolution tritt. Es liegt hierin ein Fortschritt des Dichters insoweit, daß er — bei gleichgebliebener, ja gesteigerter Entschiedenheit — sich Mäßigung und tiefere geschichtliche Erkenntnisse über

die Art der menschheitlichen Fortschritte und die Mittel, sie zu bewerkstelligen, errungen hat. Wohl dem Volke, daß den Weg der Reform, der organischen Entwicklung schreiten darf! Ist doch jede Revolution von ihrer Stiefschwester, der Reaktion, bedroht!

Der Standpunkt der Reform blieb wesentlich derjenige Schiller's; ihm neigt sich auch die gegenwärtige Stimmung des deutschen Volkes zu. Ob es auf ihm beharre, hängt nur von den deutschen Fürsten ab. Im ungünstigen Falle könnte es sich erinnern, daß Schiller in seinem Schwanengesange die berechtigte Erhebung eines Volkes, die Revolution von Gottes Gnaden verherrlicht hat! —

Wenn Posa der Idealist genannt werden muß, der Idealist, der nur nach Theorieen, nie nach den gegebenen Umständen handelt, mit Don Karlos träumt, anstatt auch nur einen Versuch zu machen, wie er etwa den wunderbar errungenen Einfluß auf Philipp verwerthen könne, der ein Staatsrechtslehrer, aber kein Staatsmann ist, so stoßen wir in **„Wallenstein“** auf seinen entschiedenen Gegensatz. Dieser ausgesprochene Realist benützt die Zeit und die Menschen, rechnet fortwährend, fügt sich in die Umstände, aber geht dennoch unter, weil er einseitig ist wie jener, selbstsüchtig, ohne ein höheres Ideal. Jener will die Freiheit ganz oder gar nicht; dieser will herrschen und sucht nichts als sich. Zu diesem Zwecke kann er Katholik werden und den Protestanten schmeicheln, kann er die Macht des Kaisers verstärken oder brechen, kann er die deutsche oder die schwedische Fahne aufziehen. Nachdem ihn in Max das Ideale symbolisch verlassen hat, muß er untergehen.

Das historische Studium, wie das der griechischen Tragödie hatte Schiller auf den zweiten Faktor alles geschichtlichen Lebens aufmerksam gemacht, auf jenen, welcher der ihm eingebornen Idee feindlich oder doch hemmend gegenübertritt. Dieser Faktor ist jenes unbekannte Höhere, das dem freien Willen des Menschen als Nothwendigkeit oder Schicksal oder als der höhere Wille der Gottheit gegenübersteht. Hatte Schiller seine bisherigen Dramen unter dem vorwiegenden Einflusse Shakspeare's auf den freien Willen, welchen er als den Gattungscharakter der Menschheit ansah, gebaut, so begann er, von den Griechen, von Goethe, von der völker- und freiheitzertretenden Erscheinung Napoleon's beeinflußt, einer Reihe von Dramen die Schicksalsidee zu Grunde zu legen. Wie Schiller von der

Freiheits= zu der Schicksalsidee herüberkam, ließe sich namentlich im Werden des „Wallenstein“ nachweisen. Es sind wenigstens manche Stellen des ersten Entwurfes erhalten geblieben, die uns Wallenstein als einen Verfechter der staatlichen und kirchlichen Freiheit zeigen; doch diese Reste einer früheren Flora wurden bald von der üppigeren des Fatalismus überwuchert. Daß die Freiheitsidee dem Drama allein und wahrhaft entspräche, daß die des Schicksals wie schon bei den Griechen eine epische Färbung und einen langsameren Gang in die Dichtung bringe, zeigte sich bei „Wallenstein“ äußerlich schon dadurch, daß die ursprünglich beabsichtigten fünf Akte zu eilf anschwollen.

Der Stoff fiel wie bei „Don Karlos“ glücklich mit der Entwicklung des Dichters zusammen und mit dieser wieder die Zeit. Gerade Wallenstein war die geeignete Gestalt, welche — beim Fehlen eines wahren Freiheitstriebes — das Spielen mit dem Schicksal und dessen endliches übermächtiges Hereinbrechen zuließ. Und gerade in diesem Wallenstein spiegelte sich abermals jener Welteroberer, von dem man weiß, daß er Schiller eben so sehr haßte, wie er Goethe ehrte. Ich meine Napoleon, dem unser Dichter übrigens bis zu seinem Geßler noch mehr als einen Abdruck des Jahrhunderts entgegenhielt.

Schiller und Napoleon waren die größten Geistesantipoden unserer Zeit, die Vertreter der auch unser Jahrhundert noch bewegenden Ideen, der Freiheit und der Herrschsucht.

Laßt uns daher jetzt dem Erben der Napoleonischen Ideen gegenüber, hundert Jahre nach dem Dichter, um so höher die Freiheitsfahne Schiller's heben.

Napoleon oder Schiller? So fragt die Weltgeschichte jeden Einzelnen von uns noch heute. Wehe dem, der schwankt!

Napoleon wie Wallenstein war Fatalist. Beide fühlten sich als Werkzeuge einer geheimen Weltmacht und nannten sie Schicksal, weil sie sie nicht Gottheit nennen konnten, nennen wollten. Gott war es, der sie vor sich hertrieb wie einst Attila, seine Geißel an der Grenzscheide des Alterthums; aber es war nicht der Gott der Liebe, eher seine Kehrseite, der Gott des Zornes und der Rache. Daher erschien jenen Welterschütterern das räthselhafte Etwas, in dessen Händen sie sich fühlten, nicht als Gott, sondern als ein blindes Fatum.

Ich kann von „Wallenstein“ nicht scheiden, ohne auf folgende Worte des Prologs hinzuweisen:

„Die neue Aera — — macht auch
Den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend,
Euch aus des Bürgerlebens engem Kreis
Auf einen höhern Schauplatz zu versetzen,
Nicht unwerth des erhabenen Moments
Der Zeit, in der wir strebend uns bewegen;
Denn nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen:
Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.
Und jetzt an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehen
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.“

Wir sehen, Schiller war sich des Zusammenhanges von Bühne und Volk, Poesie und Leben wohl bewußt! Verstehe auch die Gegenwart seine Mahnung! — „Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen!“ —

Auch die folgenden drei Dramen bewegen sich vorzugsweise um die Idee des Schicksals und charakterisiren sich — bei allen formellen Fortschritten — in Bezug auf den ideellen Gehalt schon äußerlich dadurch als weniger Schillerisch, daß die Hauptrollen in Frauenhände fallen. Wie viel hierbei außer den angegebenen Gründen auch die allgemeine Reaktion gegen die ausschreitende französische Revolution, der Einfluß des nahen Hofes, die beginnende und bereits gegen Schiller's frühere Werke sich geltend machende Bücher- und Theatercensur auf unseren Dichter, der unter den Einfluß trüber Zeiten kam, eingewirkt habe, bleibe hier dahingestellt. *)

---

*) Schiller's am meisten unwürdig, ja seinem ureigenen Geiste fremd sind in dieser Beziehung gewisse Verse der „Glocke“. Z. B.

Wenn sich die Völker selbst befreien,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihen.

Wem treibt es nicht das Blut in die Wange, wenn er sieht, daß selbst ein Schiller sich für Augenblicke so untreu werden konnte!

„Neigung und Bedürfniß ziehen mich zu einem leidenschaftlichen und menschlichen Stoff; denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich für jetzt herzlich satt.“ So — Schiller an Goethe, zu der Zeit, als er **„Maria Stuart“** begann. Er war es demnach müde, den Kampf um Herrschaft und um Freiheit darzustellen! So können wir es uns erklären, daß Schiller den Stoff ganz gegen seine politische und geschichtliche Ueberzeugung auffassen und behandeln, sich auf die Seite der ultramontanen Maria gegenüber der protestantischen Elisabeth stellen konnte. Die reinmenschliche Anschauung prägt sich am besten in den Versen ab:

— — Den Menschen adelt,
Den tiefgefallenen das letzte Schicksal.

Das Verdienst der Heldin liegt hier nicht in freithätigem Handeln, sondern in der Entsagung und Ergebung in einen höheren Willen, in der Passivität der Buße, in der willigen Annahme des sühnenden letzten Schicksals.

Gehe ich zu weit, wenn ich in der Dichtung ein Echo jenes Beilhiebes zu erkennen glaube, unter dem Ludwig der Sechzehnte verblutete? Es kann dies ohne Absicht und Bewußtsein des Dichters geschehen sein. Ist nicht auch Ludwig schwach und liebenswürdig? Geht nicht auch er dem Tode geläutert entgegen? Rollt nicht auch sein „königliches“ Haupt die blutigen Stufen hinab? Liest nicht selbst mancher Freiheitsfreund das Blatt dieses Todes mit Wehmuth und Rührung? Entzog diese That der französischen Bewegung nicht Schiller's Sympathie? Hören wir nicht seine Entrüstung noch aus den Worten Tell's gegen Parricida heraus? Wissen wir nicht, daß Schiller einen Augenblick entschlossen war, für Ludwig den Sechzehnten die Feder zu ergreifen, er, der Bürger der französischen Republik? Wie und daß er es ohne Treubruch an seiner freien Gesinnung thun wollte, geht aus folgender Briefstelle an Körner hervor: „Der Schriftsteller, der für die Sache des Königs öffentlich streitet, darf bei dieser Gelegenheit schon einige wichtige Wahrheiten mehr sagen als ein Anderer und hat auch schon etwas mehr Kredit. Vielleicht räthst Du mir an zu schweigen; aber ich glaube, daß man bei solchen Anlässen nicht indolent und unthätig bleiben darf. Hätte jeder freigesinnte Kopf geschwiegen, so wäre nie ein Schritt zu unserer Verbesserung geschehen. Es gibt Zeiten,

wo man öffentlich sprechen muß, weil Empfänglichkeit dafür da ist, und eine solche Zeit scheint mir die jetzige Zeit zu sein."

Deutschland mag es bedauern, daß Schiller dieses freie Wort ungesprochen ließ; es wäre unser politisches Programm geworden. Was den gerichteten König betrifft, so ist „Maria Stuart" als Plaidoyer unsers Dichters für den sechzehnten Ludwig anzusehen. — —

Das französische Volk strömte über seine Grenzen; Napoleon pflanzte — ein zweiter Geßler — seinen Kaiserhut auf, damit sich die Völker vor demselben in den Staub würfen.

Auch diese Zeitereignisse fing Schiller's Muse in ihrem weltgeschichtlichen Spiegel auf.

Die **„Jungfrau von Orleans"** trug auch dem deutschen Befreiungskriege die Fahne vor. Heiße Liebe zum Vaterlande durchweht das Werk. Es war ein großer, glücklicher Gedanke, dem unterdrückenden französischen Volke das Bild seines eigenen Kampfes gegen fremde Herrschaft vorzuhalten und unter dem Schutze der französischen Fahne das deutsche Volk zum Kampfe gegen diese Fahne zu entflammen.

Die Freiheit, um die hier gerungen wird, ist nicht die politische, sondern die nationale. Die erstere steht höher und setzt höhere Bildung voraus. Jene führt zum Freistaate; diese verbindet sich willig mit der Monarchie. Daher kann es in der „Jungfrau" — Schiller's Ausgange entgegen — zu einer Verherrlichung des Königthums von Gottes Gnaden kommen.

Gott selbst, schwärmen die Patrioten royalistischer Färbung, schützt es und sendet seine Engel aus. Hier — eine Jungfrau.

Und damit kommen wir zu einer anderen Offenbarung der Schicksalsidee. Sie bezieht sich auf die Weihung des Menschen zum historischen Werkzeuge. Wir können zum Gefäße des göttlichen Willens werden, wir können uns auch theilweise zu einem solchen machen. Göttlicher und menschlicher Wille spielen hier wunderbar ineinander. Theils sind wir gewählt, theils kommen wir dem göttlichen Willen entgegen. Der Mensch glaubt sich zu einem Werkzeuge der weltgeschichtlichen Macht weihen zu können, indem er sich bemüht, nur göttlichen Ideen in seiner Brust Raum zu gestatten. Glaubt er nun an sich, an seine Sendung und fehlt ihr die göttliche

Beglaubigung nicht, so wird er dämonisch auf Alle, die ihm nahen, wirken und sie hinreißen. Je größer sein Glaube an sich, desto größer die Wirkung auf Andere. Dieser Selbstglaube wächst mit jedem Opfer, das man für das todessüße Glück bringt, als Rüstzeug des Herrn dienen zu dürfen. Das erste aller Opfer, weil es die Seele von irdischen Wünschen ablenkt und den Leib, den Tempel des Geistes, heiligen soll, das Gemüth mit Märtyrerseligkeit durchrieselt, ist die Verzichtleistung auf gesellschaftliche Liebe. Ein derart mächtig bewegtes Gemüth wird siegreich sein; doch muß es beständig vorwärtsdringen, ununterbrochen siegen oder in Todesbegeisterung zum letzten Gange sich rüsten. Wehe ihm aber, wenn ein Zweifel in ihm aufsteigt, wenn ein Bruch durch die Seele geht, wenn sie sich nicht mehr Eins mit Gott fühlt! Die Kraft ist dahin, dahin mit dem Glauben. Die gefeierte Prophetin endet als geschmähte Hexe.

Aufopferung für die Gesammtheit durchweht demnach auch dieses Trauerspiel, wenn auch die Gesammtheit hier nicht ein nach Freiheit verlangendes Volk oder die Menschheit ist, sondern das Vaterland, d. h. ein sprachlich und landschaftlich begrenzter Theil des großen Ganzen, der Erde, die allein das wahre Vaterland des Weltbürgers. Unvergeßlich bleibe uns auch beim Abschiede von dem poetisch reichgeschmückten Drama die lebendig veranschaulichte Thatsache, daß Gott der Ewige in die Geschichte eingreift und seine Boten wählt. Mögen wir, wenn sein Ruf an uns ergeht, mit Hamlet sprechen können: „Bereit sein, ist Alles.“ Wir sind bereit! — —

Ein eigenthümliches Mischwerk liegt uns in der **„Braut von Messina“** in der Beziehung vor, daß hier der Rückschritt zu der Schicksalsidee am größten ist, nämlich zu einer vollständigen, freilich Alles verderbenden Aufopferung des freien Willens ausartet, daß aber gleichzeitig ein großer Fortschritt im Sinne des Drama's der Zukunft uns überrascht. Ich meine den Chor. Nicht etwa als Erneuerung des antiken Chores, obwol auch dieser, in Richard Wagner'scher Weise*) dem Drama eingeflochten, nicht überall abzulehnen wäre, sondern als erster

*) Auf der Bedeutung des Chors beruht die Lebenskraft des Oratoriums, welches — der vorwiegend individualisirenden Oper gegenüber — die Gefühle der Masse, des Volkes zu einem harmonisch gebundenen musikalischen Ausdruck bringen soll. Wie groß ist Händel hierin!

Versuch, das **Volk** in einer würdigen Weise einzuführen. Von Shakspeare selbst als ein Lumpenpack behandelt, von Goethe zum Genrebilde eines Philisterhaufens verwendet, tritt das Volk hier, bei Schiller, zum ersten Male in achtunggebietenderer Weise, fast als Richter der Fürsten auf! Ob Schiller dies gewollt, ob ihn hier nur eine glückliche Ahnung geleitet, kann für uns gleichgültig sein; doch kommen in der Vorrede folgende Worte vor: „Der Pallast der Könige ist jetzt geschlossen, die Gerichte haben sich von den Thoren der Städte in das Innere der Häuser zurückgezogen, die Schrift hat das lebendige Wort verdrängt, **das Volk selbst, die sinnlichlebendige Masse ist, wo sie nicht als rohe Gewalt wirkt, zum Staat, folglich zu einem abgezogenen Begriff geworden**..." Mit anderen Worten: Schiller wollte das Volk an die Stelle des Staates setzen und es in lebendiger Weise, durch berufene Vertreter veranschaulichen! Daß es in der „Braut" beim Wollen blieb und bleiben mußte, liegt in der Natur des Stoffes. Vielleicht, daß sich über den Gräbern der Fürstensöhne...

Doch . . . wozu vermuthen und träumen . . . Laßt uns „**Tell**" aufschlagen! das Drama der Erfüllung! Das wahre „republikanische Schauspiel", diesen Namen in höherem Grade verdienend als „Fiesko".

Schiller findet hier sich und ganz wieder, kehrt zu der Grundidee seines Lebens zurück, verherrlicht den Altar der Freiheit in Europa und stellt der entarteten französischen Bewegung sein Ideal eines Staates, den Bund von Natur und Freiheit gegenüber.

Die Freiheits- und die Schicksalsidee versöhnen sich auf diesem reinen, der Menschheit geweihten Boden: der menschliche und der göttliche Wille sind hier im geschichtlichen Walten Eins. Weil der Mensch hier mit **Gott** handelt, handelt Gott mit ihm. Ja, **die Freiheit wird auf Gott zurückgeführt**.

Das Haus der Freiheit hat uns Gott gegründet!
— — — — — —
Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last, greift er
Hinauf getrosten Muthes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst!

O daß die deutsche Freiheitsbewegung von diesem religiösen Geiste der schweizerischen durchdrungen gewesen wäre! Ohne den Gott der Freiheit keine Freiheit!

Die Bedeutung der Telldichtung für unsere Gegenwart und Zukunft hängt mit der Bedeutung der Schweiz für Europa, namentlich für Deutschland zusammen.

Napoleon war erstaunt, daß ein deutscher Dichter den Abfall der Schweiz besingen, und das deutsche Volk an einem solchen Werke Freude haben könne. Es wäre dies gerade so, meinte er, als wenn man in Frankreich den Abfall der Bretagne priese. Kurzsichtiger Despot, der nicht begriff, warum sich der Deutsche des Sieges der Schweizer wie eines eigenen freuen konnte! Der deutschen Freude liegt die Ahnung zu Grunde, es sei zu Deutschlands Wohle gewesen, daß die Schweiz sich losriß, daß auf diese Weise wenigstens Ein Stück deutsche Erde frei blieb! Getrennt von dem Mutterlande, im befreundeten Austausche mit dem vorwiegend praktischen Geiste der romanischen Völker, mit Theilen derselben sogar staatlich verknüpft, durch die Freiheit und den Kampf für sie zu reger Theilnahme am Staatsleben, zu kluger Beherrschung der Umstände, oft auch zu energischer That gezwungen, hat sich die Schweiz dem Mutterland gegenüber in politischer und religiöser, poetischer und wissenschaftlicher Beziehung zum praktischen Gegensatze ausgebildet. Dort Idealismus, hier ein gesunder Realismus! Dort Freiheit im Denken, hier Freiheit des Denkens! Dort Hamlet, hier Fortinbras! So geschieden, konnte der Deutsche in Deutschland seine theoretische, in der Schweiz seine praktische Seite ausbilden. Mitten in dieser Trennung liefen aber wieder tausend einigende Fäden hin und her, realistische hinüber, idealistische herüber. Und trotz dieser Trennung werden sich einst, unter dem Hute der Freiheit, der Deutsche und der deutsche Schweizer als Brüder erkennen. Bereits hat sich die freie Hansa, der Rest des Republikanismus in Deutschland, dem Amte des Vermittlers unterzogen. Bremen hat sich mit seiner Fahrt nach den Alpen ein großes Verdienst um Deutschland erworben, ein Verdienst, das erst die Nachwelt zu werthen im Stande sein wird.

In mehr als Einer Beziehung ist die Schweiz sogar deutscher als Deutschland. Hat sie nicht unsere alte Sprache am treuesten bewahrt, ist sie nicht die Trägerin des freien

germanischen Gemeinwesens? Ist es wahr, daß altdeutsche Sprache und altdeutsches Gemeindeleben oben im Norden, an den Gestaden des Meeres und bei uns im Süden, am Fuße der Alpen, am reinsten sich erhalten haben, so erhebt sich der scheinbare Zufall, daß Bremen und Hamburg zuerst die Freundschaft der Schweiz suchten, immer mehr zu einer ideell begründeten Nothwendigkeit.

Die Schweiz, der „Hochaltar der Freiheit in Europa", wie ein Redner sie einst von diesem Stuhle *) herab nannte, das „Kleinod der Völker" nach Zschokke's schönem Worte, ist ein Symbol der künftigen Freiheit Europa's.

Wir lehnen hier jeden Gedanken an eine Propaganda ab. Die Schweiz wirkt durch ihr bloßes Sein. Wohl dir, Europa, daß die Schweiz diese ihre Aufgabe nie überschritten, daß sie ihre Neutralität bewahrt hat! Die schweizerische Neutralität mag einem Heinzen als Egoismus erscheinen, aber hinter ihr liegt der Selbsterhaltungsinstinkt des Freiheitselements in Europa. Die wahren Freunde der Freiheit werden daher gleichzeitig Freunde der Neutralität sein und vor Allem darnach trachten müssen, es der Schweiz zu ermöglichen, daß sie sei, bestehe, als Freistaat bestehe.

Der deutsche, französische und italienische Geist beweist in der Schweiz fortwährend, daß er — unter Bedingungen — fähig ist, einen Freistaat zu begründen und in ihm zu leben, namentlich der deutsche. —

Verehrte Zuhörer! Fassen Sie das Gesagte zusammen, und die hohe Bedeutung der Schiller'schen Telldichtung — nicht blos in poetischer Beziehung — wird Ihnen vollkommen klar geworden sein. Konnte Schiller dem deutschen Volke, ja der Menschheit einen größeren Dienst erweisen, als indem er in seinem Schwanengesange auf die Schweiz hinwies, ein Bild wahrer Freiheit, eines echten und glücklichen Freistaats aufrollte? „Wahrer Freiheit", sagte ich. Der deutsche Begriff der Freiheit ist vom schweizerischen verschieden. Dort ist sie noch ein schöner Traum, ein Gegenstand der Sehnsucht — man denke an Posa — oder wol gar ein Quell trotziger und verzweifelnder Stimmung; sie ist vom Hasse begleitet und gebiert den Aufstand — man denke abermals an Karl Moor;

*) Escher als Präsident des Nationalraths, welcher seine Sitzungen früher im bernischen Großrathssaale hielt.

hier ist sie lebendige Erinnerung an das Erbe der Väter, an ihren Ursprung von Gott, hier ist sie angestammte Lebensluft, ein Quell ruhigen Stolzes, das Bewußtsein sicheren Besitzes. Der Deutsche liebt die Freiheit noch wie eine Braut, heftig, leidenschaftlich, mit Eifersucht, Haß und Rache gegen den Nebenbuhler; der Schweizer liebt sie wie ein theures Weib, innig, ruhig, aber entschieden, wenn sie bedroht wird. Ist es Schiller nicht in hohem Grade gelungen, diese Auffassung der Freiheit in Tell, Walther Fürst, Attinghausen, Melchthal, namentlich aber im Stauffacher, dem eigentlichen Träger der Idee der Dichtung, wiederzugeben? Der Schweizer hebt noch jetzt, wenn er von fremden Revolutionen spricht, neben seiner Entschiedenheit mit Vorliebe seine Mäßigung in verwandten Bildern seiner Geschichte hervor und von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilt er als ein erfahrener Freiheitskämpfer die Freiheitskämpfe seiner Nachbarn: die Kraft achtet, der Feigheit spottet, den Meuchelmord verachtet und Rache am besiegten Feinde bedauert er auf das Tiefste. Es ist wunderbar, wie Schiller, ohne die Schweiz je gesehen zu haben, auch diese Saite anzuschlagen versteht.*) Walther Fürst sagt:

— Bill'ge Furcht erwecket sich ein Volk,
Das mit dem Schwerte in der Faust sich mäßigt.

Er lobt es ferner, daß Melchthal des fliehenden Vogtes, der doch den Vater des Augenlichts beraubt, geschonet habe:

— — Wohl Euch, daß Ihr den *reinen* Sieg
Mit *Blute* nicht geschändet. — —

Möge der von Schiller verherrlichte Gedanke: „Entschieden in dem Kampfe,**) mäßig in dem Siege!“ überall verstanden werden . . . Er kennzeichnet den wahren Freiheitssinn und wurzelt in der ruhigen Ueberzeugung, daß die Freiheit von außen nicht mehr bedroht ist, wenn sie *in uns* feststeht.

---

*) Vgl. Schiller's Gedicht: „Wilhelm Tell“. („Doch selbst im Zorn die Menschlichkeit noch ehrt,“ heißt es von dem Volke, „Im Glücke selbst, im Siege sich bescheidet.“)

**) Richtschweizerisch ist es daher, daß Hedwig ihrem Gatten seine That auch nur einen Augenblick vorwirft. Schiller will seinem Helden dadurch wie durch die Einflechtung des Parricida freilich die Gelegenheit verschaffen, seine That zu rechtfertigen; aber er nahm gerade in dieser Beziehung zu viele Rücksicht auf seine Umgebung. Wozu vertheidigen, wo uns erst die Vertheidigung an die Möglichkeit einer Anklage erinnert?

Gehen wir von der ethisch-politischen zu der ästhetischen Würdigung über, so ladet uns vor Allem das alte Tellenspiel*) zu einem Vergleiche ein. Es zeichnet sich der Schiller'schen Dichtung gegenüber durch größere Einheit und den damit zusammenhängenden Umstand aus, daß Tell wirklich die Hauptrolle spielt. Er ist einer der drei Verschworenen, er leitet die Versammlung im Rütli, er tödtet Geßler (schon am Ende des dritten Aufzugs), er führt die Schweizer zum Sturme auf die Burgen der Landvögte. Dies ist bei Tell, dem modernen und mit voller Kenntniß der Gesetze der Dramaturgie geschriebenem Werke nicht der Fall und warum? Weil im „Tell" zwei poetische Prinzipe miteinander streiten. Darauf hinweisend, kann ich auch auf den alten Tadel, „Tell" leide am Mangel der Einheit, an Neigung zu epischer Darstellung, wie ich glaube, genügend antworten.

Schiller hatte die kunstgeschichtliche, von seinen bisherigen Nachfolgern freilich nicht verstandene Aufgabe, das Volk in das Drama einzuführen. So that er auch im Drama denselben ersten Schritt, den er in seinem „Verbrecher aus verlorner Ehre" für die epische Dichtung that; denn man kann diese Novelle als die erste Dorfgeschichte und bei ihrem Bestreben, einen Verlorenen und den seinen Fall rechtfertigenden Gang des Schicksals zu zeichnen, als eine sociale bezeichnen. Schiller, der das Volk im „Fiesko" noch in Shakspeare'scher Weise behandelte und mit einer Fabel abspeisen ließ, hatte freilich schon im „Wallenstein" den Versuch gemacht, dem Helden das Volk, die Masse als Hintergrund zu leihen, aber sich der Schwierigkeit des Problems noch dadurch entzogen, daß er eine stoffliche Trennung vornahm und das „Lager" aus dem Ganzen herausschnitt. Er bewährte dabei immerhin sein großes Talent der Volkscharakteristik. Das erwähnte Problem bestand oder besteht noch jetzt darin, die neue Forderung des Drama's, das Volk in einem reichen Gemälde der Zeit vorzuführen, mit der alten ewigen Forderung des Drama's, daß die Handlung Einheit und ein auf einem Mittelpunkte gesammeltes Interesse habe, auszugleichen. In der „Braut" überließ sich Schiller auf dem schwierigen Pfade dieses Dualis-

*) Eine nähere Charakteristik desselben mit Auszügen findet der geehrte Leser in meinem Schweizerroman: „Nikolaus Manuel". Derselbe spielt in der Zeit der schweizerischen Reformation und greift in die religiösen Kämpfe unserer Tage herüber.

mus dem Leitsterne des antiken Chores; im „Tell" stellte er das Volk neben, nicht mehr unter den Helden und — scheiterte, weil es ihm — Dank dem hierin nicht günstigen Einflusse Goethe's — nicht gefiel, dem Alpenschützen eine Führerschaft des ganzen Aufstandes zuzuwenden, und daher auch nicht gelang, ihn zum Träger des Ganzen zu machen. Er muß ja die Leitung der ganzen Erhebung an Stauffacher abtreten! So republikanisch es nun auch scheinen mag, daß im „Tell" sogar die Monarchie eines Haupt- und Titelhelden aufgehoben ist, so undramatisch ist das Ergebniß. Die Masse führt immer zum Epos, das Individuum zum Drama. Dessenungeachtet kann — und es bedarf nur eines großen Dramatikers — um das zum Hauptheldn gewählte Individuum das Volk in Vertretern und in seiner Masse gruppirt werden.

So weist „Tell", wie Sie sehen, auch ästhetisch in die — Zukunft. Wie er Schiller's politisches Vermächtniß an Nation und Menschheit ist — ersterer ruft er gerade jetzt bedeutungsvoll zu: „Seid einig! einig! einig!" — so muß auch die kommende dramatische Litteratur an Tell anknüpfen, und es ist kein Zufall, daß der Stoff des ersten Versuches, das Volk auf die Bühne zu bringen und zwar als geschichtlichen Faktor, ein schweizerischer, ein republikanischer, — noch mehr, daß der Stoff gerade die Gründung der einzigen Republik Europa's war. Mit jedem vorübergehenden Jahrzehend werden wir diesen Zufall immer mehr als eine höhere Nothwendigkeit erkennen.

Schiller's „Wilhelm Tell" ist der Prolog der freien Bühne der Zukunft.

Man hat Goethe's „Faust" und Schiller's „Tell" zusammengestellt. Fällt ersterer der Vergangenheit, der Reformation anheim, so reicht dieser in die Zukunft, in die Revolution hinein. Dort wird der Mensch, hier die Menschheit zur Freiheit erzogen.

Das Rütli erweitert sich . . . es steigt von den Bergen herab . . . es dehnt sich bis an die Meere aus . . . alle Völker der Erde treten allgemach auf die heilige Stätte und schwören . . .

Ist es nicht ein schöner Zufall, daß die Schweiz das Rütli gerade in diesem, Schiller geheiligten Jahre freikauft und zu einem Nationaleigenthum erhebt? Solche That-

sachen klingen in unserer Seele zu wunderbaren Akkorden zusammen . . . . .

Der Tod unterbrach Schiller in seinem zehnten großen Werke; „**Demetrius**“ blieb ein Torso. Schiller wollte ihn wie seinen „Warbek“ auf unsere unläugbare Vorliebe für die Kronprätendenten der Geschichte bauen. Diese Vorliebe hängt theils mit dem Reize des Geheimnisses, theils mit der Sympathie für kühne Unternehmer und Beweger der Dinge zusammen. Wie dem Räuber Karl Moor, jauchzt das Volk dem Prätendenten, mit dem Schiller daher gewissermaßen zum zweiten Male begonnen hätte, zu; die Hoffnung auf bessere Zeiten, die Aussicht raschen Glückswechsels, der Zug des Herzens zum scheinbar oder wirklich Unterdrückten trägt mit bei, am meisten aber das erwachende Gefühl, daß eigentlich die Kraft, der persönliche Werth den Fürsten machen, daß die Krone erkämpft werden solle. Es liegt also ein mächtig Stück Revolution oder Demokratie in diesen scheinbar legitimen Kämpfen. Es handelt sich demnach im „Demetrius“ um die Frage des inneren Berufs zum Throne, um den Konflikt dieses Berufs mit der äußeren Gewalt, und unserer Sympathie für den Helden liegt das dunkle Gefühl der Berechtigung Aller, zu herrschen, d. h. an der Leitung des Staates theilzunehmen, namentlich der Berechtigung des Genies zu Grunde.

Marfa's Monolog, ihr Jubelgruß an den kommenden Befreier war das Letzte, was aus Schiller's sinkender Feder floß:

> Ich habe nichts als mein Gebet und Flehn;
> Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
> Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höh'n,
> Wie eine Heerschar send' ich dir's entgegen!

Gestatten Sie mir, nunmehr zu einer Beantwortung der im Eingange angedeuteten Fragen — auf Grundlage des gewonnenen Materials — zurückzukehren.

In welcher Beziehung steht die Kunst zu der Idee der Freiheit?

Freiheit und Kunst, Freiheit und Wissenschaft schließen sich nicht nur nicht aus, im Gegentheil, Kunst und Wissenschaft

gedeihen erst in der Freiheit am reichsten, in ihr, der sie sich schon in der Zeit des Druckes wie die Blume der Sonne, sehnsüchtig zuwandten. Im Worte „Freiheit“ liegt das ästhetische Programm der Zukunft; wir verstehen unter ihr jedoch nicht rohe Willkür, sondern Selbstgesetz und Mäßigung aus eigener Kraft; wir halten an der im „Tell“ gewonnenen Fassung des Begriffs fest.

Mit Rücksicht auf den eben ausgesprochenen Satz und Schiller's Beziehung zu der Freiheit dürfen wir ihn den Dichter der Zukunft nennen, ganz abgesehen von weiteren, mitbestimmenden Gründen.

Schiller führte die Idee der Freiheit, der politischen, in die Litteratur ein. Dies ist seine weltgeschichtliche That.

Lessing trug zwar die Freiheit auch hoch in seinem Herzen, aber mehr in religiöser Beziehung und im Sinne persönlicher Unabhängigkeit. Bei Klopstock erscheint die politische Freiheit, aber noch ganz abstrakt, mehr als nationale Unabhängigkeit und schwärmt im Teutoburgerwalde umher. Bei dem Dichter, über den ich heute vor drei Jahren vor Ihnen zu sprechen die Ehre hatte,*) bei Albrecht Haller, trägt die Freiheit die Farbe des begrenzten Wohnorts und fällt mit der Liebe zu den Bergen zusammen; patriarchalische Anflüge kennzeichnen sie, doch auch leise Klänge, die — in dem jungen Schiller nachklingend — bis zum „Tell“ zu mächtigen Akkorden anschwellen. Bei Jeau Paul wird die Freiheit zu der Fata Morgana einer überreichen Phantasie, bei Lord Byron zu einem englischen Spleen.

Der wahre Träger der politischen Freiheitsidee ist und bleibt daher Friedrich Schiller, von dem der Jugendfreund, General Scharfenstein, nicht ohne tiefe Begründung sagen mußte, er wäre — wenn kein Dichter — ein großer politischer Charakter geworden. Doch wozu dies „wäre“? Er ist es geworden, wenigstens für Deutschland. Die Freiheit war ihm so theuer, daß sie ihm auf seinen ästhetischen Entdeckungsfahrten mehr als einmal mit der Schönheit selbst zusammenfiel. (Vgl. „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ wie den Briefwechsel mit Körner). „Sei frei wie ich,“ ruft

*) Am 18. März 1856. S. diesen Vortrag in Westermann's „illustrirten Monatsheften“, 1858, Juli- und Augustheft.

uns — nach Schiller — jeder schöne Gegenstand zu. Schönheit wird der vollkommenste Ausdruck der Freiheit in der Erscheinung genannt, die Freiheit zu einer Bedingung der Freiheit gemacht.

Obwol sich Schiller's Freiheitsansicht von dem unklaren Gedankenchaos eines Karl Moor bis zu jener Anschauung, die in der Freiheit „die durch sich selbst gebändigte Kraft" sieht, läuterte, hielt er unentwegt an der sich selbst gestellten Lebensaufgabe, durch die Schönheit für die Freiheit zu wirken, fest. Ursprünglich im Sinne der Revolution, wirkte er nur später mehr im Geiste der Reformation, die jedoch Muth und Ausdauer verlangt wie die Revolution, Charaktere braucht und Märtyrer hat wie sie: Sokrates, Christus. Die Revolution ist, wie Schiller in seiner letzten Schöpfung zeigt, nur die ultima ratio populorum, der „Tellsprung" auf die Platte verzweifelter Entscheidung.

Pestalozzi sagte: „Volksbildung ist Volksbefreiung" und Schiller ähnlich: „Fallen wird das Gebäude des Wahnes und der Willkürlichkeit, fallen muß es, es ist schon gefallen, sobald du gewiß bist, daß es sich neigt; aber in dem innern, nicht blos in dem äußern Menschen muß es sich neigen." Nur ein Volk, welches die Freiheit bereits in sich trägt, rettet ein Tellenschuß.

Schiller ist der Ritter Ulrich von Hutten unserer Tage; eine ganze neue Humanistenschule kann unter seiner Fahne und in seinem Sinne Kunst und Wissenschaft zu neuem Leben und zu neuer Kraft nach Außen gestalten . . . Alea jacta est . . .

Wenn nun aber auch die erste Frage, ob die Freiheit der Kunst gedeihlich sein könne, bejaht, ja wenn die Antwort dahin ausgedehnt werden muß, daß die Aufgabe der zukünftigen Kunst nur in und durch die Freiheit zu erfüllen ist, so kann uns gleichwol eine zweite Frage vielleicht Halt gebieten: **„Führt diese Richtung nicht zu der Kunst der Tendenz? und ist Tendenz in der Kunst zulässig?"**

Die Erörterung dieser Frage ist vor einem schweizerischen Publikum schwerer und leichter, je nachdem man die Sache ansieht. Unter dem Himmel dieses schönen Landes bezieht man Alles auf den Staat, unterordnet diesem Alles und verzeiht es daher dem Dichter nicht nur, wenn er einer Tendenz folgt, einer

patriotischen oder allgemein ethischen, ja man ist geneigt, eine solche von ihm zu verlangen. Dieses dürfte jedoch eben so unbillig sein, als wenn man ihn von vorne herein tadelte, weil er eine Tendenz habe. Sehen wir uns um, wie sich Schiller auf den einzelnen Stufen der Entwicklung zu der Frage der Tendenz verhielt. Ursprünglich stellte er sich fast unbedingt auf den Boden derselben; er dichtete, um für seine Ideale zu wirken. „Heilig und feierlich“ — ruft er am Tage der Aufführung des Fiesko — „war mir immer der stille, der große Augenblick, wo die Herzen so vieler Hunderte wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Ruthe nach der Phantasie eines Dichters beben, wo herausgerissen aus allen Masken und Winkeln der natürliche Mensch mit offenem Sinne horcht, wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe und nach meinem Gefallen, einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann, und es ist Hochverrath an dem Genius, Hochverrath an der Menschheit, diese glücklichen Augenblicke zu versäumen, wo so Vieles für das Herz kann gewonnen oder verloren werden.“

Später: „Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die Liebe ist; sie kann ihn zum Helden erziehen, ihn zu Thaten rufen und zu Allem, was er sein soll, mit Stärke ausrüsten.“

Um die Zeit des „Don Carlos“ noch heißt es: „Es erschien mir eines Versuches nicht unwerth, Wahrheiten, die Jedem, der es gut mit seiner Gattung meint, die heiligsten sein müssen, und die bis jetzt nur das Eigenthum der Wissenschaften waren, in das Gebiet der schönen Künste herabzuziehen, mit Licht und Wärme zu beseelen und als lebendig wirkende Motive in das Menschenherz gepflanzt in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen.“

Die politisch ungünstige Zeit, wie auch wissenschaftliche Vertiefung führten Schiller dem Standpunkte Goethe's, die Kunst sei Selbstzweck, näher. Die „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“, in denen unser Dichter gelegentlich alle moralische und didaktische Kunst als unvereinbar mit dem Begriffe der Schönheit verwarf, weil jene dem Gemüth eine bestimmte Tendenz geben wolle, sind der interessante Versuch, Schiller's ursprüngliche Freiheitsdichtung mit einer tendenzloseren Dichtungsweise zu vermitteln, zwischen dem alten Schiller und Goethe einen Standpunkt zu gewinnen, auf dem

der spätere Schiller wirken konnte, ohne weder gegen eine strengere orthodoxe Aesthetik zu verstoßen noch sich untreu zu werden. Allerdings, sagt er in jener Urkunde seines Geisteslebens, könne der Staat, wie er jetzt besteht, nicht auf die Dauer befriedigen; schwer und gewagt sei es aber, ihn zu ändern. Die äußere Möglichkeit, das Gesetz statt der Gewalt auf den Thron zu heben, sei zwar gegeben; aber die innere fehle.

Eine große Epoche hat das Jahrhundert geboren;
  Aber der große Moment findet ein kleines Geschlecht.

Es gilt demnach, ein besseres, kräftigeres zu erziehen. Die Menschheit hat ihre Würde verloren; die Kunst hat die Aufgabe, sie wiederherzustellen. An die Stelle der Tendenz des einzelnen Werkes tritt nunmehr die Tendenz, welche die ganze Kunst zu verwirklichen hat. Daher ruft Schiller dem Jüngling, der nicht handeln, nur dichten kann, tröstend zu: Gib der Welt die Richtung zum Guten; dann wird der ruhige, aber feste Gang der Zeit schon die Entwicklung bringen. Nicht in der Außenwelt, im innern Menschen mußt du den Wahn, das Vorurtheil, die Unfreiheit bekämpfen! Umgib deine Zeitgenossen mit großen, mit geistreichen Kunstformen, schließe sie ein mit Sinnbildern des Vortrefflichen, bis Wahrheit und Schönheit die Herzen der echten Freiheit empfänglich machen!

Von ähnlichem Geiste ist das Lehrgedicht „die Künstler" durchweht:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben;
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch kann sie sich heben.
— — — —
Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte
Und finde Schutz in der Kamöne Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.
— — — —
Der freisten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Sternensitz der höchsten Schöne;
Um andre Kronen buhlet nicht.
— — — —

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euern Zeitenlauf;
Fern dämm're schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf."

Die „Horen", die Schiller, Goethe die Hand reichend, in großem Sinne anlegte, sollten sich „aller Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und die nächsten Erwartungen der Menschheit" enthalten; aber „über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen". Als Aufgabe wurde die Pflege der Humanität empfohlen; „Alles hänge ja von dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten ab."

In seinem letzten Werke hat Schiller die schwere, aber hohe Aufgabe, die an den Künstler von heute mehr als an jene in früheren Zeiten herantritt, praktisch und meisterhaft gelöst. Theoretisch kann sie so erledigt werden:

Der Aesthetiker fordert, der Künstler solle beim Schaffen nur sein Werk im Auge haben und nicht an die Beziehung dieses Werkes zu der Welt denken, der patriotische oder humanistische Künstler hingegen wird eingestehen, daß er zwar nicht an den Beifall des Pöbels oder an das Lächeln des reichen Gönners — Fälle, welche freilich auch vorkommen — aber doch an die erhebende Wirkung seiner Schöpfung dachte. Diese lebendige Thatsache und jene Forderung der Wissenschaft, der Schule, werden sich vielleicht vermitteln lassen, wenn wir uns erinnern, daß das Schöne, zwar nicht um zu sein, aber doch um zu wirken, nicht blos einen Erzeuger, sondern auch einen Beschauer will, der es in demselben Sinne in sich aufnimmt, als es jener aus sich herausgeboren hat. Das Schöne schließt den Kreislauf seines Lebens, wenn es, aus dem Künstler in's Dasein tretend, vom Beschauer in's Gemüth zurückgenommen wird. Nehmen wir diese Beziehung von Künstler und Beschauer einmal an, erkennen wir, daß beide an der Anschauung des Schönen theilnehmen, nur mit dem Unterschied, daß der erstere sie, wie er sie in seinem Innern trägt, verkörpern, der letztere sie verkörpert sehen will, so können wir es als möglich zugeben, daß der Künstler das Schöne rein und ohne gemeine Absicht darstelle und doch gleichzeitig freudig an die Wirkung denke, die das vollendete Werk beim Beschauer hervorrufen werde. Löst sich nicht hiermit die Frage vom Selbstzwecke oder der Tendenz der Kunst? Beide Grundsätze, scheinbar entgegen-

gesetzt, können sich versöhnen: beide aber, einseitig waltend, gereichen der Kunst zum Verderben. Die Ansicht, die Kunst sei Selbstzweck, einseitig genommen, löst diese von allem nationalen Leben, von jeder Theilnahme am Geschicke der Völker in einer schöngeistigen Vornehmthuerei ab, als ob an Versen mehr gelegen sei denn an einem darbenden, verdummten Pöbel, und führt leicht zu litterarischen Spielereien und Sonderbarkeiten, zu Schöpfungen fremdgewordener antiker oder nordischer Mythologie, zu dem nicht aufführbaren Lesedrama, kurz zu Werken, die das Volk des Künstlers weder in der Masse noch in seinem gebildeten Theile versteht und mit Theilnahme entgegennimmt. Die Ansicht, die Kunst habe eine Tendenz, einseitig genommen, führt hingegen zu Machwerken im Interesse der Parteien, der Konfessionen, der nationalen gloire, zu moralisirenden und dogmatisirenden Salbadereien. Dort wird die Kunst zu einer stolzen Aristokratie, die egoistisch nur sich lebt und vom Volke abkehrt, hier zu einer Buhldirne, die dem Meistbietenden sich hingibt, oder zu einem armen Mädchen, das der Gewalt erliegt.

Je allgemeiner die Tendenz ist, um so reiner wird sie sich mit dem Kunstzwecke, dem Kultus der Idee des Schönen, verbinden, wobei ich immer als selbstverständlich voraussetze, daß der Künstler die ästhetischen Gesetze nirgends der Tendenz unterordnet und opfert. Ich sehe in dieser nur die religiöse, höhere Weihe, die unsere Kunst wie einst die griechische umwehen soll; der Künstler schafft nicht um der Tendenz willen, aber immerhin unter dem erhebenden Hinblicke auf sie oder doch von ihrer Ahnung getragen.*)

Ich sagte aber: „Je allgemeiner die Tendenz ist —" damit wollte ich die Gefahr andeuten, welche für die Kunst aus zu beschränkten Gesichtspunkten, aus dem sogenannten Lokalpatriotismus erwachsen können. Selbst die nationale Tendenz hat ihre Klippen . . . Die wahre, mustergebende Stellung

---

*) Von diesem Standpunkte aus wünsche ich meinen „Sokrates" (Jena, Hochhausen 1859), den ich dramatisirte, da man Christus noch nicht dramatisiren darf (?), gewürdigt zu wissen; er entstand um der in ihm lebenden Idee und nicht, wie ein verehrter Besprecher aus der Vorrede herauslesen zu müssen glaubte, um einer Tendenz willen. Hinterher sagen, man wünsche, eine Dichtung möchte diese oder jene Wirkung haben, heißt nicht gestehen, man habe um dieser Wirkung willen geschaffen. So unkünstlerisch ist mein „Sokrates" nicht entstanden.

nahm Schiller ein, indem er überall die höchsten Gesichtspunkte festhielt und nur die Menschheit, die Freiheit im Großen, die edelsten Güter des Geistes auf seine Fahne schrieb. Sein „Tell" ist nicht blos ein schweizerischer, er ist ein von und für die Menschheit gekämpfter Freiheitskampf. — —

III. Welche Kunstform entspricht der Gegenwart am vollkommensten?

Richard Wagner träumt von einem Kunstwerke der Zukunft, in welches alle Künste aufgehen sollen. So phantastisch diese Idee klingt, und so viel des Unklaren in ihr liegt, die eine große Wahrheit blickt uns auch durch diese Trübung prophetisch entgegen, daß das Drama, wie es die höchste, auch die Kunstform der Gegenwart sei, daß das Theater aber, der Raum der äußeren Erscheinung des dramatisch schöpferischen Geistes, einer entschiedenen Läuterung und Wiedergeburt bedürfe. Der hohe sittliche Geist, welcher uns aus griechischen Dramen anweht, ist dahin geschwunden; wir wollen blos unterhalten sein, und der „bühnenkundige" Regisseur streicht jedes ernste, selbst noch so zeitgemäße Wort (falls es der Polizei entschlüpft ist), wenn es nicht unbedingt zu der sogenannten „Handlung" gehört. Das Theater, einst eine Priesterin, ist eine Lorette geworden. Wie die Stimmung der Instrumente gestiegen, wie das Tempo unserer Tänze sich beschleunigt, so ist auch — wie ein Vergleich mit dem griechischen Drama zeigt — das Tempo unserer dramatischen Handlung ein über Maßen rasches und nur auf die rohe Neugier berechnetes geworden. Wagner's Oper hat den unbestrittenen Werth, den ersten großen Eindruck seit langer Zeit, einen entschieden erhebenden hervorzubringen. Sein „Tannhäuser" beweist, daß es ihm mit dem Drama, mit der Bühne ernst sei wie keinem der jetzt genannten Dramatiker.*)

Schiller war es Ernst. Man sehe seine Ankündigung der „Räuber" und des „Fiesko", seine Bekenntnisse über „Don Karlos", seinen Prolog zu „Wallenstein", seine Abhandlungen über das Theater, und man wird nicht zweifeln, daß er seine Dramen von einem erhabenen Standpunkte aus schrieb, den er selbst in den „Kranichen des Ibycus" auf das Schönste

---

*) S. meine Abhandlung: „Ueber Richard Wagner", in den Hamb. litter. u. kritischen Blättern, 1857.

veranschaulicht hat. Schon in den „Künstlern“ spielte Schiller — und es liegt hierin eine Andeutung, daß der Stoff jener epischen Dichtung ihn schon vor dem Balladenjahre beschäftigt hatte — auf die griechische Sage und seine Auffassung des Stoffes an:

Vom Eumenidenchor geschrecket
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Los des Todes aus dem Lied.

Selbst Napoleon, der Feind der Freiheit, der daher konsequent auch das Drama hätte hassen sollen, mußte demselben die Aufgabe stellen, eine Lehrschule der Könige und Völker zu werden! Selbst der tendenzfeindliche Goethe sprach zu Eckermann: „Ein großer dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist, und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Von Corneille ging eine Wirkung aus, die fähig war, Heldenseelen zu bilden. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höheren Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm ausgeht, eine wohlthätige und edle sei.“

Um so lebendiger mußte sich Schiller in dieser Richtung aussprechen, Schiller, der die Bühne in ihrer Bedeutung und Wirkung der Kirche gleichstellen, zu einem Institut des Staats erhoben wissen wollte. Wie energisch hebt er nicht die Tragweite eines deutschen Nationaltheaters — wir haben bis zu dieser Stunde keines — in folgenden beredten Worten hervor: „Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist einer Nation haben würde. Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in hohem Grade zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hineinleuchtet, weil sie alle Klassen und Stände in sich vereinigt und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat. Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter unter sich einig werden und einen festen Bund

zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen*) sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? Nichts anders als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staats, der bessern Menschheit, das in denselben athmete."

Der Geist der Freiheit wie die Tendenz, auf die Menschheit zu wirken, hatten Schiller dem Drama, dessen Seele die Freiheit und dessen Wirkung die schnellste, die sichtbarste, die energischeste ist, zugeführt; der gleiche Geist und die gleiche Tendenz drängen auch die Gegenwart dahin. Schiller hat diese Fahne für ganz Europa erhoben; er hat das Drama der Neuzeit begründet; die Kulturgeschichte wird sein Standbild immer höher stellen müssen!

Lassen Sie mich diesen Abschnitt mit Emanuel Geibel's schönen Worten schließen:

Es sei die Bühne, was dereinst sie war,
Ein Heiligthum; es sei das Trauerspiel
Ein dunkler Spiegel, drin zum Bild gefaßt
Das ewige Gesetz des Weltengangs
Gestaltenvoll dem Volk sich offenbart.
Drum wolle Keiner, der in Zeit und Vorzeit
Des Gottes mächt'ges Schreiten nie vernahm,
Und nicht die Sühnung kennt und nicht das Maß,
Hier Priester sein. Und wer zu opfern kommt,
Sei reinen Sinns und nahe sich in Ehrfurcht
Der ernsten Muse, der gewaltigen,
Die hoch herwandelnd That und Missethat
Der Sterblichen in erzner Schale wägt.

Ja, von solcher religiösen — im schönsten Sinne religiösen Weihe sei das Drama der Zukunft umweht!

IV. Wenn das Drama auch in den Vordergrund tritt, **erwarten die Lyrik und Epik keine Aufgaben und — wenn — welche?** Ist Schiller auch hier Vorbild?

Was die Lyrik betrifft, so gehören ihr Schiller's schwächste Leistungen an. Die Frische des Volksliedes findet sich nirgends,

*) „Kabale und Liebe!" Schiller war, wie man sieht, seines Schaffens wohl bewußt.

dagegen mehr als ein Gedicht zu Handen der pathologischen Anatomie des Idealismus. Hervorragend ist nur seine Schöpfung einer kulturhistorischen Lyrik, einer poetischen Philosophie der Geschichte. Die Gedichte dieses Kreises sind **Schiller's** politische Lyrik, über die Menschheit sich verbreitend und nicht in patriotischer Befangenheit.

Möge die gegenwärtige Lyrik wenigstens das von Schiller lernen, daß es andere Töne anzuschlagen gibt und gilt als blos die der Liebe.

Wir lieben die Catulle nicht, die ihre Liebchen besingen können, wenn die Gesellschaft in Trümmer geht. Man mag uns hierin einseitig nennen; wir sind es — der Gegenwart gegenüber und dem jetzigen Geschlechte — mit Bewußtsein; nur in der Einseitigkeit wurzelt Kraft.

Wer das Sinken des weiblichen Geschlechts in unseren Tagen beobachtet, wird die Goldschnittlyriker mit uns verdammen. Wehe, diese Schößlinge der Amaranthelei sollen Mütter werden! Wehe dir, deutsches Haus! —

Höher als Schiller's epische Gedichte scheinen mir seine Prosaversuche derselben Dichtungsart zu stehen. Es ist bereits angedeutet, daß er die erste Dorfgeschichte schrieb, eine Dichtungsart, aus der sich ein „Volksroman" herausarbeiten soll. Eine sehr gediegene Arbeit ist aber namentlich der viel zu wenig gewürdigte „Geisterseher", Schiller's kühner Versuch, den Roman zu einem Spiegel der Zeitzustände zu erheben. Karl Gutzkow deutet Schiller's Pfad dem Roman der Gegenwart zur Nachfolge.

Was den historischen Roman betrifft, so kann auch dieser bei dem Historiker Schiller, was die scharfe Umrißzeichnung der Situationen, die Charakteristik der Parteien und ihrer Führer, die anschauliche Schilderung malerisch günstiger Ereignisse anlangt, in die Lehre gehen.

Doch kehren wir in Schiller's Heimath, zu dem Drama zurück.

V. Schiller's Worte von einem Nationaltheater führen zu einer anderen, gerade in neuester Zeit vielbesprochenen Frage: **„Sollen die Dramenstoffe nationale oder sogar nur nationale sein?"**

Bei Gelegenheit der Münchner Preisausschreibung, welch ein Geschrei erhob sich über Deutschlands dramatische Dichter, weil sie ihre Stoffe zum großen Theile aus der griechischen

und römischen Geschichte entlehnt hatten! Konnte es ein flacheres Geschwätze geben? Kennen die Tadler die Zustände der deutschen Bühne so wenig? Wissen sie nicht, daß dem deutschen Bühnendichter selten gestattet ist, Patriot sein zu dürfen?*) Ohne Kaiser und Papst, ohne dieses oder jenes deutsche Fürstenhaus, ohne Bezüge auf Freiheitskämpfe oder die Reformation ist kein wahres deutsches Drama denkbar, und nun frage man sich, wo solche Stoffe in diesem Augenblicke über die Bühne gehen dürfen? Man wird entgegnen, es seien ja gerade in neuester Zeit mehrere deutsche Dramen auf den Bretern erschienen. Es ist wahr, und wir können uns dieser Thatsache nur freuen. Sehen wir aber die Stoffe derselben an. „Philippine Welser" von Redwitz, die dramatisirte Liebe eines Fürstensohnes zu einem Bürgermädchen, mußte sich mit der Heiligkeit des äußeren Vorgangs der Ehe als eines Sakraments und mit der loyalen Anerkennung des von Gott eingesetzten Standesunterschiedes verbrämen, um wenigstens bis an die Thore Wiens gelangen zu dürfen; dort aber wurde es richtig verboten. Es hätte ja so leicht an Erzherzog Johann — und wahrlich nicht zu dessen Nachtheil! — erinnern können! Eines verwandten, ziemlich unschuldigen Inhalts ist die „Anna Liese" von Hersch. Matte Limonade gegen Schiller's „Kabale und Liebe"! Das „Testament des Kurfürsten" von Putlitz mußte erst ein Hausgesetz der königlichen Hofbühne zu Berlin durchbrechen, ehe es an das Lampenlicht gelangen durfte; denn wie Herzog Karl zu Stuttgart, Schiller, Goethe, Karl August zu Weimar dürfen die Hohenzollern nicht zu dramatischem Leben auferstehen. — Wie, ist aber nicht in Ilmathen Genast's „Florian Geier", dieser schönste deutsche Stoff, in Gnaden aufgenommen worden? ein Drama aus dem Bauernkriege? Es ist aber auch nur in Weimar geschehen, und daß es überhaupt an einem Orte geschehen durfte, erweckt eben kein günstiges Vorurtheil für die Dichtung. Ein wahrhaft historischer Geyer ist an keiner deutschen Hofbühne, wie sie jetzt beschaffen sind, aufführbar. Wer dies bezweifeln möchte, frage sich doch, welche von ihnen Schiller's „Räuber", „Fiesko", „Kabale und Liebe", „Don Karlos", „Tell" heute aufzuführen wagte, wenn diese Dramen ihnen als neu überreicht würden?

---

*) S. Weller's „Jahrbuch deutscher Dichtung". 1858. II. S. 77 „Ueber das deutsche Drama der Neuzeit" vom Verfasser.

Hier liegt der Grund, warum die deutschen Dramatiker in München mit antiken Stoffen erschienen, — hier der Grund, warum selbst ein Gustav Freytag, statt das „Soll und Haben“ der deutschen Geschichte dramatisch zu illustriren, zu den „Fabiern“ griff, mit fester Hand, man muß es gestehen, und einem Sinne, der dem Drama auch mehr als eine nur der Sentimentalität zugänglichen Hofbühnen verschließen wird, — hier der Grund, warum man der neuen Münchner Preisausschreibung, die nur bairische Stoffe zuläßt, gegenüber stutzt und fragt: Ist die ganze Geschichte Baierns freigegeben? Wäre z. B. „Florian Geyer“ zulässig? Wäre es erlaubt, den Kampf bairischer Fürsten mit der Kurie darzustellen?

Nein, so lange die deutsche Geschichte der deutschen Bühne versagt ist, so lange klage das Volk sich selbst und nicht die Dichter an!

Wir wollen jedoch von den gegenwärtigen Zuständen der deutschen Bühne ganz absehen und die Frage in ihrer Allgemeinheit auffassen. Nehmen wir die Griechen, so waren sie auch in der Wahl ihrer Stoffe national. Wir kennen nur einen, der Geschichte der Barbaren entlehnten, die „Perser“; aber gerade diese Ausnahme spricht für die Regel. Der Fall des Xerxes hängt nicht nur mit der griechischen Geschichte auf das Engste zusammen, — die Niederlage des Persers darstellen heißt nur den Sieg des Griechen mittelbar feiern, — sondern die Perser werden unter der Hand des Dichters selbst zu Griechen und beten arglos zu Zeus. Daß der Grieche nur heimischen Stoff nahm, hängt theils mit der national-religiösen Bedeutung seines Theaters, theils mit der Armuth der Geschichte seiner Nachbarstaaten — streng genommen hatte nur er eine Geschichte — theils mit dem Umstande zusammen, daß der griechische Dichter so eins mit seinem Volke war, daß er allein für sein Volk schrieb und so schrieb, ohne auch nur die Möglichkeit des Gegentheils zu ahnen.

Nicht so Shakspeare, der seinem Volke doch gewiß eine nationale Bühne gab. Er führt uns nach Verona, nach Venedig, nach Dänemark, nach Rom und Aegypten, Niemandem als seinem Genius gehorchend.

Aehnlich wirkt Calderon, ähnlich Corneille, ähnlich Goethe.

Aehnlich auch Schiller, und doch muß ihm zuerkannt werden, daß er eine deutsche nationale Bühne schuf. Unbefangen wählt er in „Fiesko“ Genua, in „Don Karlos“ Spanien, in

„Maria Stuart“ England, in der „Jungfrau von Orleans“ Frankreich, in der „Braut von Messina“ Sizilien, im „Demetrius“ sogar Rußland zum Schauplatz, der nur in den „Räubern“, in „Kabale und Liebe“, im „Wallenstein“ und „Tell“ mit deutscher Erde zusammenfällt. Im Hinblicke auf Schiller wird sich die Frage demnach so lösen:

Es kann für ein freies Volk nur von Gewinn, von gewaltigem erzieherischen Einflusse auf die Nachwelt sein, seine Geschichte auf der Bühne zu sehen, aber nicht minder vortheilhaft, sich in anderen Völkern und Zeiten zu bespiegeln.

Wählt der Dichter einen fremden Stoff, so frägt es sich nur, ob derselbe noch in einer Beziehung zu der Gegenwart stehe, reinmenschlich, uns ohne Voraussetzung verständlich sei, ob fähig, dem Jahrhundert einen Spiegel vorzuhalten. Dann wird der fremde Stoff für uns symbolisch.

Der Grieche hatte nur seine Geschichte, wir haben eine Weltgeschichte und haben Theil an ihr. Das Leben der Völker ist jetzt so verschlungen, daß selbst ein fremder Stoff Berührungspunkte für uns hat.

Laßt — Alles zusammengefaßt — dem Dichter die freie Wahl seines Stoffes; aber macht es ihm gleichzeitig möglich, in seinen Stoffen national zu sein.

VI. Kann die Erneuerung der deutschen Bühne eher von der bürgerlichen oder von der geschichtlichen Tragödie erwartet werden?

Auch diese Frage ist in neuester Zeit aufgeworfen worden und zwar von Emil Müller-Samswegen (in Brendel's „Anregungen“). Dieser meint, das Publikum solle allmälig gebildet, und daher nicht stets die große Trommel des Pathos geschlagen werden; von dem Vorzuge der bürgerlichen Tragödie sei schon Lessing überzeugt gewesen, sie sei jedenfalls volksthümlicher und stehe unserem Interesse näher; Schiller sei, was schon Tieck bemerkt habe, mit „Fiesko“ auf einen Abweg gerathen, und man müsse wieder mit dem Räuber anheben; das Volksthümliche sei ja doch der Angelpunkt der dramatischen Dichtung; mit unserer zu großen Neigung zum Pathos hänge auch der verkümmerte Stand des Lustspiels zusammen; die ersten Versuche der Dichter sollten der bürgerlichen Sphäre angehören.

Gegen diese Ansicht sind Marggraff, dieser besonnene

Denker, und Gutzkow, der immer rege Beobachter, aufgetreten. Jener wies auf die Schwierigkeiten, die gerade mit der bürgerlichen Dichtung verknüpft sind, auf die Reife, die sie wie das Lustspiel voraussetzt, mit Recht hin; letzterer vertheidigte die Geschichte, „die letzte Burg des Ideals, die zwingend das Walten des Genius beweise."

Dem Worte Müller's steht das von Gervinus gerade entgegen; nach diesem werfe sich das Drama nur dann, wenn die Menschen den Sinn für große Gegenstände verlieren, auf bürgerliche Stoffe.

Beide gehen zu weit. Schiller schrieb „Kabale und Liebe" gerade in einer Zeit, in welcher der Sinn für große Fragen und Ereignisse wuchs, und erhob sein Volk gerade durch das geschichtliche Trauerspiel, indem er es zum Verständnisse desselben zwang.

Vom ästhetischen Standpunkt aus können wir weder dieses, noch das bürgerliche höher stellen, wenn wir nur die Frage des Werthes als Kunstwerk in das Auge fassen; doch steht gewiß fest, daß die religiöse Erhebung der Tragödie leichter vom historischen Stoffe ausstrahle, daß dieser schon die Phantasie des Dichters (wie des Hörers) mächtiger erhebe, daß er ihr endlich eine bestimmte Grundlage und mit dieser Maß und Sicherheit gewähre.

Etwas Wahres liegt der Anregung zu Grunde, der Gedanke: die deutsche Poesie müsse sich dem deutschen Volke zuwenden und aus dessen Kulturzuständen, aus dessen Sage und Sprache schöpfen. Dieser fromme Wunsch hängt mit den oben ausgesprochenen Worten über die gegenwärtigen Hindernisse eines deutschen historischen Trauerspiels zusammen, und von diesem Gesichtspunkte aus kann man sich der Hoffnung hinneigen, es sei vielleicht doch möglich, einstweilen ein deutsches bürgerliches Schauspiel als Bahnbrecher einer kommenden Tragödie zu schaffen. Auch auf diesem Wege steht Schiller als Führer.

Der Blick in das Volk und dessen Leben wird bald zu der Vergangenheit und zu der Geschichte wieder zurückführen, und wohl uns, wenn die Dichter — durch das bürgerliche Element hindurchgegangen — die Geschichte dann volksthümlich aufzufassen und statt der großen Trommel des Pathos das Herz des Volkes selbst — mittelst einfachgroßer Sprache — zu rühren wissen!

VII. Wenn wir von einer historischen Tragödie sprechen, von einer Zukunft derselben, wie denken wir uns das **Verhältniß von Geschichte und Poesie**?

Sie erinnern sich, wie Aristoteles, Goethe, Lessing diese Frage auffaßten, und zwar im Sinne der Souverainetät der Poesie. Aristoteles: „Nicht Erzählung des Geschehenen ist Aufgabe des Dichters, sondern dessen, was geschehen sein könnte, und des Möglichen nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit. Deswegen ist die Poesie auch philosophischer und gewichtiger als die Geschichte; denn die Poesie stellt mehr das Allgemeine dar, die Geschichte das Einzelne." Goethe: „Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zwecke gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen."

Auch Schiller befand sich, wenigstens ursprünglich, auf diesem Standpunkte. Zu der Zeit des „Fiesko" sagte er: „Mit der Historie getraue ich mir bald fertig zu werden, denn ich bin nicht sein Geschichtschreiber, und eine einzige große Aufwallung, die ich durch eine gewagte Dichtung in der Brust meiner Zuhörer bewirke, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf. Der Genueser Fiesko sollte zu meinem Fiesko nichts als den Namen und die Maske hergeben, das Uebrige mochte er behalten." Später, beim „Don Karlos": „Wir schaffen uns einen Charakter, wenn wir unsere Empfindungen und unsere Kenntniß von fremden in andere Mischungen bringen." Zu der Zeit des „Wallenstein" war Schiller hingegen sichtlich bemüht, der Geschichte gerechter zu werden, die realen Verhältnisse treuer zu schildern, die Charaktere objektiver zu zeichnen. Man vergleiche in dieser Beziehung den Träger des konservativen Prinzips im „Wallenstein", Oktavio Piccolomini, mit Alba im „Don Karlos". Es zeugt von edler Selbstverleugnung, wenn ein Dichter der Gegenpartei menschliches Fühlen und sachlich begründetes Denken leiht. Namentlich aber zeichnet sich „Tell", verglichen mit Schiller's historischen Quellen, durch ein tiefes Studium der Geschichte aus. Theoretisch spricht sich Schiller über das Verhältniß von Poesie und Geschichte noch in der Egmontkritik aus, dort, wo er Goethe tadelt, daß er seinen Helden als einen gewöhnlichen Liebhaber darstelle und uns so um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls bringe. „Und Alles dies kann er noch

außerdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erhöhen, aber nicht um es zu schwächen."

Diese letzte Aeußerung wie das thatsächliche Verhältniß der Geschichtsbehandlung im „Tell" namentlich dürfte gestatten, die angeregte Frage in folgendem Sinne zu erledigen:

Das historische Drama der Zukunft wird gerade darin über Schiller hinausgehen, daß es nach einer größeren historischen Treue streben wird, nicht um der Geschichte, sondern um der Poesie, nicht um der Wahrheit, sondern um der Schönheit willen.*) Wenn ich von historischer Treue spreche, denke ich jedoch nicht an den kleinlichen Stil der Chronik, die das Geschehene nach Tag und Stunde ängstlich verzeichnet, sondern an den Lapidarstil der Weltgeschichte. Zu einer Zeit, wo man in der Geschichte Nichts als ein Chaos zufällig durcheinander gewürfelter Begebenheiten sah, konnte das ästhetische Gesetz: „Für den Dichter ist keine Person historisch," ohne Widerspruch aufgestellt werden. Wie besteht es aber der gegenwärtigen Auffassung gegenüber, die aus der Geschichte immer deutlicher die Weltgeschichte herausliest und an die Stelle des Zufalls einen Plan setzt? Müssen wir nicht gestehen, daß ein geschichtlicher Stoff gerade in dem Verhältnisse, als wir ihn weltgeschichtlich, d. h. in einem Zusammenhange, der alles Zufällige als nothwendig erkennen läßt, auffassen, zu einem poetischen Stoffe verklärt wird? Ich verlange demnach nicht geschichtliche Treue, d. h. spießbürgerliches Festhalten an den Einzelheiten, sondern weltgeschichtliche. Auf der einen Seite verwerfe ich ein sogenanntes geschichtliches Drama, das — ohne Poesie — nur das zweifelhafte Verdienst der äußeren Wahrheit für sich hat; auf der anderen Seite anerkenne ich auch, daß es dem Dichter ewig unbenommen bleiben wird, geschichtliche Stoffe willkürlich aufzufassen, wenn er nur innere Wahrheit zu erzielen vermag. Wenn ich mich nun gedrängt fühle, einer Dichtung, welche sich gleichzeitig weltgeschichtlicher und poetischer, äußerer und innerer Wahrheit rühmen darf, die höchste Stufe einzuräumen, so geschieht dies nur in der Voraussetzung, daß eine solche Dichtung um das als Kunstwerk an Vollendung gewinnen könnte, um was sie welt-

*) S. die erwähnte Schrift über „Fiesko" S. 67.

geschichtlich tiefer begründet ist. Ich lebe der Ueberzeugung, daß keine Auffassung eines großen historischen Charakters oder Ereignisses größer sein kann als die weltgeschichtliche, wenn diese anders richtig ist und diesen Namen verdient. Nach dieser Ansicht vom historischen Drama, der es, wohlbemerkt, nur um das Wesen und den Geist der Zeiten, nur um das Poetische der Geschichte zu thun ist, wenn sie von historischer Treue spricht, wird der Dichter nicht Diener, sondern wahrhaft Herr der Geschichte. Er bringt uns die Philosophie der Geschichte zu lebendiger Anschauung und rollt die sybillinischen Blätter des Weltplans auf. Dieses weltgeschichtliche Drama schwebt uns vor, wenn wir hoffen, daß die Bühne werde, was sie war, ein Gottesdienst.

Es ist dies mein: Ceterum censeo! Verzeihen Sie, wenn ich immer und immer auf diese Lebensidee zurückkomme ...

VIII. Und das Lustspiel, das komische Element, welche Zukunft harret dessen?

Was das Lustspiel als solches betrifft, so hat Schiller dasselbe leider ungepflegt gelassen, wol auch lassen müssen, wie seine Nachfolger. Wo ein Aeschylos kaum möglich ist, findet ein Aristophanes vollends keine Stätte. Ein Robert Prutz hat vergebens das Zeug zu einem solchen . . . soll er für den bloßen Druck schreiben?

Nur ein freier Staat kann ein Lustspiel haben.

Sprechen wir lieber vom komischen Elemente in der Tragödie. Darf es oder soll es vielleicht sogar vorkommen?

Die Tragödie soll ein umfassendes Bild des Lebens sein; daher ziehe ich den Shakspeare'schen Aufbau des Drama's, der die Handlung vielgliedrig gestaltet und neben die Haupthandlung verwandte oder gegensätzliche Nebenhandlungen stellt, dem griechischen und seiner Beschränkung auf das nothwendigste stoffliche Element entschieden vor. Jener Aufbau erhebt sich zu der Universalität der Weltgeschichte und läßt uns die Größe des göttlichen Blickes ahnen, vor dem die ganze Welt mit tausend Parallelhandlungen wie ein Riesendrama liegt. Der junge Schiller folgte Shakspeare, stellte Kosinsky neben Karl Moor, Verrina neben Fiesko, die Milford neben Louise; später wendete er sich wie von der Freiheit auch von Shakspeare halb ab und neigte sich wie dem griechischen Schicksal, so auch der dramatischen Kompositionsweise der Griechen zu. Erst in „Tell"

tritt uns der vielgliedrige Bau wieder entgegen, und zwar in einer Weise, daß sich die Haupthandlung von den Nebenhandlungen kaum genügend abheben kann.

Unsere zukünftige Dramatik hat aber auch darin zu dem Schiller der ersten Periode zurückzugehen, daß sie das komische Element in sein Recht wieder einsetzt. Neben den Helden trete das Zerrbild desselben; neben Karl Moor erscheine Spiegelberg, neben Fiesko Muley Hassan, neben dem Präsidenten der Hofmarschall, neben Wallenstein der Wachtmeister. Auch in dieser Beziehung bedauern wir, daß Schiller von Shakspeare zu den Griechen überging. Erst im „Tell“ klingt das heitre Element wieder leicht an. Wir bedauern jenes um so mehr, als Schiller ein unverkennbares komisches Talent hatte und nicht blos negativer, d. h. satyrischer Art. Man denke nur an die aus ganzem Holze geschnittene Gestalt des Musikus Miller.

In meinem dramatischen Versuche: „Sokrates“ zerreißt Aristophanes, von dem Tode des Sokrates ergriffen, die Maske des Lustspiels und wirft sie auf den Boden:

Das alte Lustspiel stirbt mit dir;
Denn deine „neue Zeit“, zu schwach
Ist sie, um meine Scherze zu vertragen.
Da liegen sie, die Trümmer meines Glückes,
Ein Sinnbild, daß mein Leben ein verlornes!

Platon.

So dichte Trauerspiele! Ist das Leben
Kein Trauerspiel? Nur dieses hat Gehalt
Und bleibt. Das Lustspiel stirbt mit seiner Zeit,
Stirbt mit den Thoren, die es geißelte.

Sokrates.

Nicht doch. Das Lust-, das Trauerspiel, die Hälften sind's
Des Lebens, und ein halber Dichter nur,
Der Lachen oder Weinen wecken kann.
Der wahre Dichter spiegelt ganz das Leben;
Er sieht es mit dem Aug' der Gottheit an.
Da wird das Größte klein — und er muß lächeln;
Da findet sich im Kleinsten noch ein Fädchen
Des Göttlichen — und er muß weinen.
Laß diese Trümmer; doch aus ihnen steige
Die neue größ're Dichtkunst, die — ein Bild
Der Welt — den Helden und den Thoren malt,
Mit einem Auge weint, mit einem lacht.“ *) — — —

*) Hr. Neffzer, der meinen „Sokrates“ in der „Revue germanique“

Der echte Humor*) ist die höchste Weltanschauung, und nur aus dieser, welche menschliche Größe und Nichtigkeit umfaßt, kann und soll die weltgeschichtliche Tragödie der Zukunft hervorgehen! —

IX. Was macht den Dichter, der Stoff oder die Form?

Ehe wir in diese Frage, welche auf die ästhetische Beurtheilung Schiller's großen Einfluß hat, eintreten, müssen wir uns über das Wort: „Form" verständigen. Ich möchte statt des bisher üblichen Dualismus des Kunstwerks, Stoff und Form, lieber vier Elemente desselben unterscheiden:

1. die Idee;
2. der Stoff, die Umhüllung der allgemeinen Idee mit der Lebensfülle eines konkreten Falles;
3. die innere Form oder die künstlerische Läuterung, Gruppirung und Bewältigung des Stoffes;
4. die äußere Form, das Werk, die technische Ausgestaltung des geistigen Inhalts in Stein, Farbe, Ton und Sprache.

Wenden wir das Gewonnene auf Schiller an, so kann selbst seinen Jugenddramen die große innere Form nicht abgesprochen werden, und es wird sich daher, wenn man ihn in Bezug auf die Form Goethe nachsetzt, der Tadel mehr auf die äußere Form beziehen. Ich möchte, wenn es sich um die Beurtheilung eines Künstlers oder Kunstwerks handelt, den Hauptton auf das genannte dritte Element legen. Weder der Stoff allein, noch die äußere Form allein, und sei jener oder diese die schönste, machen den Meister und das Meisterstück, sondern vor Allem die innere Formgebung, der Geist, der den Stoff durchdringt und zum krystalldurchsichtigen Hause der Idee gestaltet.

Wenn Goethe und Schiller in Bezug auf die innere Form ziemlich gleich gestellt werden müssen, so hängt die Erscheinung, daß bald der eine, bald der andere als der größte

---

mit einer längeren Besprechung beehrt hat, glaubt, Sokrates wolle hier Shakspeare (!) prophezeihen, und sieht hierin etwas Unhistorisches. Er hat vergessen, daß Sokrates am Schlusse des Gastmahls, an welchem er, woran ich ihn ebenfalls gelegentlich erinnern möchte, mit Aristophanes freundschaftlich zusammentrifft, zu dem Tragödiendichter Agathon bemerkt, der wahre Dichter schreibe nicht blos Tragödien oder Komödien!

*) S. meine „theistische Begründung der Aesthetik" S. 92 und für den folgenden Abschnitt S. 68.

deutsche Dichter bezeichnet werden konnte, dagegen von dem Nachdrucke ab, den die Einen auf den Stoff, die Anderen auf die (äußere) Form legen. Nehmen wir diese als Maßstab, so steigt Goethe's Wagschale unbedingt. Goethe stand nicht wie Schiller am Eingange, sondern am Ende eines Zeitraums, beschloß diesen siegreich und vollzog seine Aufgabe, das innerste subjektive Leben in der schönsten Form und der vollendetsten Objektivität darzustellen. Schiller sollte eine neue Zeit einleiten. Nachdem das Individuum sich selbst ganz ausgesprochen hatte, sollte es aus sich heraustreten und die Geschichte zu seinem Stoffe machen. Schiller ward diese Sendung anvertraut. Aber eben deshalb, weil er der Erste war, der die objektive Welt um ihrer selbst darstellen sollte, that er es mit noch zitternder Hand und nicht, ohne seine Subjektivität zu verrathen.

Das Verhältniß beider Dichter ändert sich jedoch sofort, wenn wir den Stoff in das Auge fassen. Goethe sang, wie er liebte und litt, das Schicksal des Herzens, — Schiller, wie die Menschheit strebt und hofft, das Schicksal der Gattung. Goethe's Held ist demnach der Mensch, Schiller's Held ist die Menschheit. Wie aber die Menschheit höher steht als der einzelne Mensch, die Weltgeschichte erhabener ist, als die Geschichte eines noch so edlen Herzens, so steht Schiller seinem Stoffe nach als der größte deutsche Dichter da. Indem er die Weltgeschichte zu der Stoffquelle der Dichtung machte, machte er sich selbst zugleich zum Dichter der Zukunft.

Wer möchte verkennen, daß diese Beurtheilung Schiller's selbst darauf hinweist, daß ein noch größerer, Schiller und Goethe in sich einigender Meister kommen und den objektiven Stoff Schiller's mit der objektiven Form Goethe's verschmelzen müsse? — ein Meister, den freilich die große Aufgabe erwartete, nicht blos wie Schiller für die Menschheit zu sein, sondern — auf erhabenem Standpunkte — in gewissem Sinne die Menschheit selbst zu sein, d. h. sie, ihr Denken und Fühlen, ihren Haß und ihre Liebe in sich zu konzentriren.

Wenn wir aber — bei aller Anerkennung dieses kommenden Meisters — die Gegenwart und ihre Bedürfnisse im Auge haben, wenn wir uns fragen: „Was braucht sie? Großen Stoff, großen Inhalt oder schöne Form?" so müssen wir offen das erste bejahen. Die Gegenwart lese in Schiller und schaffe in seinem Sinne! Ist einmal die Freiheit in

Europa errungen, dann ist es noch immer Zeit, an die schöne Form und an die reinen Reime zu denken. Jetzt gebt Gedanken, Ihr Dichter, wenn Ihr Eurer Zeit anders Brod und nicht Steine zu geben gedenket!

X. Wem gehört die Zukunft, der Kunst- oder Volkspoesie?

Wir müssen uns zunächst über die Bedeutung des letzten Wortes verständigen. Ich verstehe unter ihr nicht etwa blos die aus dem Volke selbst stammende Dichtung, sondern namentlich die, welche sich an den Charakter der eben erwähnten unmittelbaren Poesie eines Volkes anlehnt, im Geiste und zu vollem Verständnisse desselben geschaffen ist.

Die Poesie war ursprünglich nur Volkspoesie; der Name des Dichters verklang, das Lied blieb. Der Dichter hob sich nicht von der Masse ab, sprach nur ihr Fühlen und Denken aus und dachte von sich so bescheiden wie der alte Künstler, dem es nicht einfiel, seinen Namen an den Rand des Bildes zu schreiben. Ganz anders gestaltete sich dieses Verhältniß in dem Grade, als die dichterische Individualität sich schärfer ausbildete, subjektiver gestaltete und nur ihre Ideale im Auge hatte. Die Kunstpoesie entstand und appellirte an das Verständniß der „Gebildeten" des Volkes, nicht mehr an die Masse.

Es ist die Zeit angebahnt, die Kunst- und Volkspoesie wieder einander näher zu bringen. Jene bemüht sich, das Volk als Stoff künstlerisch zu verwerthen; das Volk erweitert hingegen seinen Gesichtskreis in der Weise, daß Anschauungen, welche vor gewisser Zeit nur einer Minderheit zugänglich gewesen wären, von einer wachsenden Mehrheit verstanden werden.

Schiller gab in seiner „Louise Millerin" nicht nur ein Beispiel echtvolksthümlicher Darstellung, sondern zeigt uns noch heute, wie die Kunstpoesie — ihrer neuen Aufgabe gemäß — wieder Volkspoesie werden, wie sich der Dichter, statt subjektiven Träumen und Grillen nachzuhängen, wieder mit der Gesammtheit, dem Volke oder der Menschheit, identifiziren, sich zu ihrem Sprecher machen kann.

XI. Ist diese Kunstpoesie aber nicht eine bewußte Volkspoesie, und charakterisirt es nicht diese, ja die Poesie überhaupt, **daß sie unbewußt schaffe?**

Unbewußt! Es glauben noch Viele an den göttlichen Rausch des Dichters, der seine schönsten Verse wie im Fieberwahne niederschreibe. So schuf Shakspeare nicht, so nicht Goethe, so am allerwenigsten Schiller. Ich spreche absichtlich nicht von Lessing.

Wie alles Schaffen des Menschen bewußter ward und wird, so auch das dichterische.

Das Unbewußte des dichterischen Schaffens ist nicht als Unbewußtes das Höchste; wir verehren es, weil es das Eingreifen des göttlichen Geistes in den menschlichen, weil es eine neue Offenbarung beurkundet. Daß einer solchen der Dichter näher stehe, wer bezweifelt es, wenn er auch nur flüchtige Blicke in die Werkstätte des poetischen Geistes geworfen hat?

Der Dichter der Gegenwart wird wie Schiller's Genius so tief in der Gottheit wurzeln, daß sie ihn zum Gefäße ihrer Ideen weiht; aber er wird gleichzeitig das klarste Bewußtsein seines Schaffens anstreben.

Wenn das blinde Schaffen — die Sage beraubt daher Ossian, Homer, die Sänger der alten Deutschen, der Serben sinnbildlich gerne des Auges — das Höchste wäre, würden wir dem Schöpfer des Lichts noch Allwissenheit zuschreiben können?

XII. Noch manche verwandte Fragen der gegenwärtigen Dichtkunst ließen sich mit Schiller lösen; der Raum erlaubt uns nur noch eine: **Idealismus oder Realismus**?

Fürchten Sie nicht, daß ich Sie mit einer ermüdenden Erörterung dieser oft angeregten, am „häuslichen Herde" des Idealismus, wie von „Grenzboten" des poetischen Materialismus besprochenen Frage behellige. Ich frage mich und Sie nur, welche Partei Schiller's Namen auf ihre Fahne schreiben dürfe.

Ist dies noch eine Frage, fragen Sie erstaunt? Hat man Schiller nicht bis zu dieser Stunde als Idealisten bald verschrieen, bald gerühmt, ja in ihm den Führer der Idealisten gesehen?

Julian Schmidt hat — in geistreicher Paradoxie — das Gegentheil nachzuweisen gesucht und Schiller zum Realisten gemacht; er konnte mit Erfolg auf „Wallenstein" als Beispiel hinweisen: welche Realstudien gingen hier vorher! und ist nicht das idealistische Liebespaar gerade das „Schwächste" an dieser Dichtung?

Ich möchte bei dem angeregten Widerspruche nicht stehen bleiben. Posa, der einseitige Idealist, wie Wallenstein, der einseitige Realist ging unter. Tell, Stauffacher siegen! Warum? Weil sie die Synthese jener Einseitigkeiten, weil sie Träger eines **Ideal-Realismus** sind, den Schiller im „Tell" seinen Nachkommen als Vermächtniß eines echten ästhetischen Prinzips hinterlassen hat.

Im Stoffe (realistisch) untertauchen und ihn aus sich (idealistisch) wiedergebären, ist unsere Aufgabe. Ringen wir nach ihr, aus beiden Lagern, wie Schiller gerungen hat und endlich aus dem Sturme idealer Brandung auf die Tellsplatte eines festen Standpunkts*) gesprungen ist! — —

So bin ich denn nach einer Kreisbewegung wieder bei „Tell", dem Grundsteine einer künftigen republikanischen Litteratur, angelangt.

Darf ich Ihren Blick wie auf den Dichter, noch auf den Historiker, Politiker und Philosophen Schiller richten? Begreiflicherweise kann ich nur seine Beziehungen zu der Gegenwart und auch diese nur in wenigen Strichen hervorheben.

Der Historiker Schiller verdient unser Gedächtniß aus vielfachen Gründen:

1. Obwol nur Dichter, darf Schiller doch unser größter politischer Charakter des vorigen Jahrhunderts genannt werden; um so bedeutungsvoller ist seine energische Vertiefung in die Geschichte, die er nicht floh wie Goethe. Es fällt dies wieder mit der Thatsache des wachsenden geschichtlichen Sinnes des gegenwärtigen Geschlechts in einer zum Nachdenken einladenden Weise zusammen.

2. Schiller schuf eine moderne, von Ideen bewegte Historik, hervorragend durch die künstlerische Gruppirung der Massen und eine, über provinzielle und konfessionelle Bedenken sich erhebende Auffassung.

3. Er setzte an die Stelle des Kärrnerwerkes, des staubschluckenden Urkundensammelns, das an sich ganz ehrenwerth, die Meisterarbeit, die in der Bewältigung des Stoffes besteht,

*) Wenn er zum „Demetrius" russische Naturstudien macht, Sprichwörter sammelt und gleichzeitig so fest an einer Idealität des Stoffes festhält, so beweist dies eine treue Fortsetzung des gewonnenen Weges zum Ziele.

— an Stelle der Chronik die Weltgeschichte, das „Weltgericht", wie er sie — großartig in Allem — taufte und adelte.

4. Er schnitt der alten Historiographie ihren Zopf, der ihr noch heute zuweilen hinten hängt, nicht nur dadurch ab, daß er freisinnige Stoffe wählte, daß er es wagte, auch einen „Aufstand" geschichtlich zu würdigen, sondern er wird namentlich dadurch epochemachend, daß er die Freiheitsidee auch in die Geschichte, wie in das Drama, einführte. Sein Standpunkt ist in folgenden in Bezug auf Karl den Fünften geäußerten Worten klar ausgesprochen: „Ein Souverain wird die bürgerliche Freiheit immer als einen veräußerten Distrikt seines Gebiets betrachten, den er wieder gewinnen muß. Einem Bürger ist die souveraine Herrschaft ein reißender Strom, der seine Gerechtsame überschwemmt. Die Niederländer schützten sich durch Dämme gegen ihren Ocean und gegen ihren Fürsten durch Konstitutionen. Die ganze Weltgeschichte ist ein ewig wiederholter Kampf der Herrschsucht und der Freiheit." Also selbst ein Drama! Hier sind der Historiker Schiller und der Dramatiker Schiller Eins.

5. Er wies — namentlich in seiner Antrittsrede — auf das erst lange nach ihm gewürdigte Gebiet der Geschichtschreibung hin, das wir als Kulturgeschichte mit immer wachsendem Eifer pflegen. Wie Schiller dem Volke überhaupt, so mußte er sich auch der Geschichtschreibung der Massen ahnungsvoll zuwenden, und diese ist eben die Kulturgeschichte.

Der junge Schiller war von Plutarch begeistert und gezogen worden. Aehnlich träumte er als Historiker wirken und sein Volk durch geschichtliche Darstellungen mit sich reißen zu können. Der Tod zerstörte seinen Plan, im höheren Alter bei abnehmender poetischer Kraft Deutschlands Plutarch zu werden . . . .

Deutschlands?! Dürfen wir denn Schiller als einen deutschen Patrioten betrachten?

Ich glaube, hier vom Historiker zum Politiker übergehen und bei dieser Gelegenheit einige Ideen äußern zu können, die gerade für die gegenwärtigen politischen Wirren Europa's von Bedeutung sein dürften.

1793 schreibt Schiller: „Die Liebe zum Vaterland ist sehr lebhaft in mir geworden." Im „Tell" ruft er uns — er ist es selbst — lebhaft zu:

„An's Vaterland, an's theure, schließ dich an;
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen."

Zeigt dies Schiller nicht als Patrioten?

An Körner schreibt er hinwieder: „Wir Neueren haben (als Geschichtschreiber) ein Interesse in unserer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das vaterländische Interesse bei Weitem nicht gleichkommt. Das letzte ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt. Ein ganz anderes Interesse ist es, jede merkwürdige Begebenheit, die mit Menschen vorging, dem Menschen wichtig darzustellen. Es ist ein armseliges kleines Ideal, für eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geist ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren, zufälligen und willkürlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders) nicht stille stehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als soweit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist."

Zeigt dies Schiller nicht als Kosmopoliten?

Sind Patriotismus und Kosmopolitismus nicht Gegensätze? Für einen Bürger des germanischen Völkergeschlechts nicht.

Ein Mann, der an seinem Volke zum Verräther werden mußte, um sich mit der Krone desselben zu schmücken, ruft Italien zu einem angeblichen Freiheitskampfe auf, und seine Nachbeter, seine litterarischen Söldlinge fordern eine Revision der Karte Europa's auf Grundlage des Nationalitätsprinzips. Schon der Umstand, daß der meineidige Thronräuber Frankreichs diese Fahne entrollt, um seine wankende Herrschaft zu behaupten, und der Czar von Rußland die Bundeshand reicht, sollte die Völker stutzig machen, abgesehen davon, daß weder der erstere das Elsaß und Lothringen, die Basken und Wallonen, die Provence und namentlich das italienische Corsika, noch der letztere die Polen und Finnen, Lievland, Esthland, Kurland, die Kosaken und alle die unzähligen Völkerschaften, die der nordische Koloß verschlungen hat, herauszugeben gedenkt.

Europa ist krank, ja, aber nicht deshalb, weil die Nationen zerrissen, sondern weil sie unfrei sind. Gerade, um die Völker vom Freiheitsbedürfnisse abzulenken, ruft ein Napoleon der Nationalität, um — sie auszubeuten wie der Oheim.

Ich glaube, die Frage des beginnenden Weltkriegs lautet nicht: „Nationalität oder Despotismus?“ — denn herrscht dieser an der Seine oder an der Newa milder als an der Donau? — sondern: **Nationalität oder Freiheit?**

Wenn ich vorausschicke, daß es für Europa einst keine schönere Aufgabe geben kann, als sich zu „vereinigten Staaten von Europa“ zu konstituiren, wenn ich ferner bekenne, in der Schweiz und im freien Nordamerika die weitentwickeltsten Staaten zu begrüßen, so wird man mich begreifen, wenn ich den Nationalitätsschwindel als einen Rückschritt in der politischen Entwicklung, als einen kindischen Traum unreifer Völker ansehe und jeden dafür vergossenen Blutstropfen als einen Verlust der Freiheit und der wahren Volkssache ansehe.*)

Politische Dilettanten behaupten, Oesterreich sei der Feind der Freiheit in Europa, weil es so viele Nationalitäten in ein Staatsgebäude zwänge. Ich, der den Despotismus des Hauses Oesterreich bekämpft, und den dieser Kampf in die Verbannung getrieben hat, fühle keinen Beruf, ein Metternich'sches System zu vertheidigen; aber um so entschiedener muß ich mich — heute wie in den Tagen der Revolution — aussprechen, daß nur Thoren oder geheime Agenten Rußlands an ein Zerschlagen Oesterreichs denken können, daß Oesterreich's Bestand eine geschichtliche Nothwendigkeit ist, daß es aber **frei** und **föderativ** organisirt werden müsse, daß in seiner Buntheit der Völker gerade ein Vorzug bestehe, daß endlich ein föderatives Oesterreich, die Donaufürstenthümer in sich aufnehmend, ein wahres Bollwerk der Freiheit werden müsse.

Familien, die immer und immer unter sich heirathen, degeneriren; so auch Völker. Eine gesunde Wiedergeburt Europa's hängt von einer Mischung der Völker wie in den Tagen der Völkerwanderung ab, und eine solche Mischung ist in Oesterreich vorbereitet.

Gerade weil Louis Napoleon und der Czar Europa knechten und es in seiner politischen Entwicklung zurückdrängen wollen, greifen sie Oesterreich und Deutschland an. Oesterreich hat an den Völkern gesündigt; aber Louis Napoleon greift es nicht dieser Sünden wegen an. Oesterreichs Schuld

*) Ich hoffe, diese Ansichten in einer weiter ausgeführten Ansprache an die Völker näher begründen zu können, welche gleichzeitig in demselben Verlage unter dem Titel: „Nationalität oder Freiheit?“ erscheint.

besteht nicht im Besitze der Lombardei, sondern in der Unterdrückung der Freiheit in allen seinen Staaten, — eine Schuld, die auch auf Louis Napoleon's Gewissen brennt.

Wir unterscheiden drei Völkerracen in Europa, die romanische, germanische und slavische.

Der gegenwärtige Kampf wird nicht blos ein Prinzipienkampf — nicht zwischen Revolution und Legitimität, wie Oesterreichs Herrscher sich täuscht, auch nicht zwischen Nationalität und Despotismus, wie die Frankosarden vorgeben, um unter dieser Maske nationale Despotien zu gründen, noch zwischen Unglauben und Orthodoxie, wie die Ultramontanen wähnen, sondern — wie oben bemerkt, zwischen „Nationalität und Freiheit“, — der gegenwärtige Kampf wird, sage ich, kein bloßer Prinzipienkampf, sondern auch ein Racenkampf, und zwar deshalb, weil die Racen Träger von Prinzipien sind.

Dies in das Auge fassend, werden Sie die französische gloire, so wie den so oft mißverstandenen deutschen Kosmopolitismus sogleich begreifen. In der folgenden Darstellung nehmen wir die österreichischen Slaven aus, welche, im langen Verkehre mit den deutschen Oesterreichern und Magyaren, sich eigenthümlich entwickelt haben.

Die Romanen und Slaven sind geborne Anhänger des Centralisationsprinzips.	Die Germanen sind die Träger des föderativen Prinzips.
Sie stoßen daß Fremde ab.	Sie würdigen das Fremde.
Sie denken an den Bau großer Staaten, ja von Weltreichen.	Sie lieben die Kleinstaaterei.
Der Staat ist Alles, der Einzelne, die Gemeinde nichts.	Der echte germanische Staat beruht auf der freien Individualität, der freien Familie, der freien Gemeinde und schließt nur das Gebäude krönend ab.
Der Romane und Slave verficht das Nationalitätsprinzip.	Der Germane ist berufen, das Freiheitsprinzip in der Welt durchzuführen, in Europa wie in Nordamerika.
Dieses Prinzip trennt, verfeindet mit den Nachbar-	Die föderative Demokratie führt die Völker zusammen, ruft

völkern, ruft den nationalen Ehrgeiz hervor und führt zu einer Permanenz des Krieges.	den Wetteifer im Guten hervor und kräftigt einen echten Frieden.
Es nährt die Eroberungslust.	Hier waltet nur der Drang, sich weiter zu föderiren.
Es führt zu der Monarchie; die *eine* Nation sieht sich gerne in Einem repräsentirt.	Die Germanen sind prädestinirte Republikaner.
Kosakisch.	*Republikanisch.*
Imperialismus (Empire-Czarenthum, Re d'Italia).	**Völkerbund, Bundestag.**
Die Romanen und Slaven sind die Stützen der Orthodoxie und Hierarchie.*) Papstthum in Avignon, ein frommer Wunsch. Der Czar, das geistliche und weltliche Oberhaupt, ist der konzentrirte Ausdruck dieser Richtung.	Die Germanen tragen die Idee der freien Religion des Individuums. Protestantismus.
Patriotismus.	Patriotismus-Kosmopolitismus.

Aus diesen hingeworfenen Ideen dürfte wenigstens soviel hervorgehen, daß *die wahre Lösung der europäischen Frage in einer konsequenten Durchführung des freiheitlichen und föderativen Prinzips* — in Oesterreich wie in Frankreich, wo die Girondisten für diesen großen Gedanken starben — und nicht im *Napoleonismus*, dem ausgesprochensten Gegensatze der Freiheit und Decentralisation, bestehe; aus ihnen dürfte aber auch klar geworden sein, warum der Germane patriotisch und kosmopolitisch zugleich sein könne, warum *seine* Nationalität im freien Menschenthum wurzle, warum Schiller, der Kosmopolit, gerade der deutscheste Dichter sei, warum der Kosmopolitismus des Deutschen ferner keine bloße Sentimentalität, sondern *politisches* Prinzip sei, warum es endlich auch in dieser Beziehung ein großes Verdienst

*) Louis Napoleon hat ganz Recht, wenn er behauptet, er sei der treuere Sohn der Kirche, Oesterreich sei nur römisch, wenn es ihm gerade diene. Der große Joseph der Zweite ist der Träger der wahren österreichischen Kirchenpolitik.

Schiller's bleibt, uns im „Tell" auf die „Schweiz" aufmerksam gemacht zu haben.

Hat Louis Napoleon Recht, dann ist die Schweiz ein zurückgebliebener Staat wie Oesterreich und muß nach den Sprachen zerrissen werden.

Hat die Freiheit Recht, dann ist die freie und föderirte Schweiz der vorgerückteste Staat in Europa.

Entweder — oder? — —

Wie in politischer, ist Schiller's Denken auch in religiöser und philosophischer Beziehung für die Gegenwart höchst lehrreich, obwol er eigentlich nur in kühnen Negationen mit ihr zusammenfällt und ihm die positive Wahrheit wie uns, ja noch mehr als uns unbekannt blieb.

Schiller's Christenthum ist angefochten und vertheidigt worden. Seine Stellung ist sehr klar, und namentlich dadurch gewinnt er die Sympathie unsers Geschlechts, daß er die beiden Hauptkonfessionen des Christenthums würdigt und verwirft, je nach Verdienst.

Die drei höchsten Richtungen des geistigen Lebens sind, um von einem allgemein anerkannten Grundsatze auszugehen, Religion, Kunst und Wissenschaft.

Was die Religion in unserem Sinne, das Leben in und aus Gott, betrifft, so ist sie weder ein ausschließliches Eigenthum des Katholizismus, noch des Protestantismus. Beide haben herrliche Blüten der Religion in Gemüth, Gedanke und sittlicher That gezeugt.

Nicht so verhält es sich mit Kunst und Wissenschaft.

Der Katholizismus will Gott schauen; er sucht zu diesem Zwecke die Phantasie zu beleben und wird der Hort der Kunst. Das einseitige Phantasieleben rächt sich aber, und der Geist stürzt sich entweder, von ihr erhitzt, in Fanatismus oder verfällt, wenn er die phantastischen Gebilde der katholischen Romantik als solche erkennt, in einen kläglichen Indifferentismus.

Schiller hat den Katholizismus in seinem „Geisterseher" bekämpft, jenem Romantorso, der — vollendet — ein großartiges Gemälde des Kampfes des Jesuitismus mit dem Bunde der Freimaurer und Illuminaten geworden wäre, verwandt mit jener Aufgabe, die sich Gutzkow in seinen „Rittern vom Geiste" und in seinem „Zauberer von Rom" stellte. Die Zeitgenossen verstanden Schiller's Absicht nicht und hielten sich, wie bei

Goethe's Werther, nur an das stoffliche Element des Werkes, eine Erscheinung, die dem Meister die Fortführung desselben verleidete.

Der Protestantismus will Gott begreifen; er setzt daher den Verstand in lebendige Thätigkeit, fordert zum Forschen und Prüfen auf und wird der Vater und Pfleger der Philosophie. Auch das einseitige Verstandesleben rächt sich, und der Geist wirft sich entweder, um das verpönte Gemüth abzuwehren, in die aus zahllosen unantastbaren Buchstaben gebaute Burg der Orthodoxie oder flüchtet sich in Folge innerer Leere zu der verschämten Sentimentalität des Pietismus.

Schiller hat nicht nur diesem nüchternen Protestantismus gegenüber in Maria Stuart die Wärme des entgegengesetzten Prinzips mit einer gewissen Vorliebe gemalt, sondern ihn in den „Göttern Griechenland's" energisch bekämpft. Nicht gegen das Christenthum, aber gegen einen Protestantismus des todten Buchstabens, gegen die Austreibung Gottes aus seiner Schöpfung, gegen die prosaische Entgeistigung der Welt und Weltgeschichte im Sinne eines altjüdischen, kahlen, einseitig transcendentalen Deismus wendet sich das schöne Gedicht, der wohlberechtigte Seufzer der Versöhnung der Religion mit der Kunst, wie wir im „Geisterseher" das Ringen, die Religion mit der Philosophie zu vermitteln, wahrgenommen hatten.

Kurz, Schiller verwarf den Katholizismus wie den Protestantismus. Wie heißt sein Bekenntniß?

„Mein Glaube.
Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst. — Und warum keine? Aus Religion!"

Zu einer Irenik des Christenthums, zu dem geläuterten Theismus der Gegenwart hätte sich Schiller wie Lessing ganz anders gestellt. Schiller ahnte, was wir zu erleben wünschen, die Wiedergeburt der Religion.*)

Seien wir wahr; die Welt braucht Wahrheit; machen wir muthig Front gegen rechts und links. Beide Konfessionen haben sich überlebt, beide, aber nicht das Christenthum. Nun herrscht ein gefährliches Zwischenreich; religiöse Nichtbefriedigung durchzittert die Völker; eine große religiöse Lüge durchzieht die

*) S. meine Vorrede zum Romane: „Nikolaus Manuel". Auch meine oben angeführte ästhetische Schrift.

Welt; denn man legt die Hand auf Dogmen, die man verwirft, und erzieht seine Kinder in Lehren, deren Hohlheit man kennt. Man lügt aus Feigheit.

Jener Theismus, der sich die Aufgabe gestellt hat, den einseitig transscendentalen Deismus wie den einseitig immanenten Pantheismus zu überwinden, er, der die beiden Hälften der Ringe wieder zusammenfügt, er, der mit Paulus den geheimnißvollen Gott bekennt, in dem wir leben, weben und sind, er, der Gott in der Natur und die Natur in Gott schaut, er, der uns als Kinder Gottes nach Christi sinnbildlichem Vorgange erkennt, er wird die Läuterung der entstellten Lehre Christi und die neue Kirche, die von Schiller betonte „Religion" herbeiführen. Sie wird sich mit der Philosophie, als Tochter und Mutter derselben, das Letztere in Bezug auf die Zukunft, versöhnen; sie wird die Kunst in ihrem ganzen Umfange als Gottes erkennen und im Kultus derselben einen Gottesdienst sehen; sie wird die Menschheit mit langvermißter, schöpferischer Kraft erfüllen. Sie wird das, weil wir, um wieder schaffen zu können, voll und ganz sein, mit dem Quell der schöpferischen Kraft, mit Gott in erneuertem Einklange stehen müssen.

Unser Theismus ist auch die Religion der Freiheit. Vergleichen Sie die Staatsrechtstheorieen des orthodoxen Stahl, eines Deisten der alten Schule, und des Pantheisten Hegel: beide kommen darin in rührender Weise überein, daß sie das Königthum von Gottes Gnaden proklamiren und den Völkern die trostlose Lehre bieten: Was wirklich ist, ist vernünftig.

Der Grundgedanke des Christenthums und des Theismus ist dagegen die Freiheit; wir sind ja Kinder dessen, der die höchste Freiheit ist und uns daher zur Freiheit aus sich entließ . . .

Auch in der **Philosophie** ist Schiller in der Beziehung Progone, daß er, über den Spiritualismus und Materialismus sich erhebend, eine Einheit des Menschen ahnte und das Schöne gerade in die Einheit des Geistigen und Leiblichen setzte.

Gehen wir ihm muthig nach und wir werden Geist und Leib als die Avers- und Reversseite desselben Prinzips erkennen. Wir werden erkennen, daß auch die Materie aus Gottes Wesen floß, daß sie in Gott Eins mit dem Geiste war, im Menschen wieder als Eins mit ihm erscheint.

Warum zittern wir noch vor dem Materialismus? Weil er sich selbst für gefährlich hält. Seht doch seine Sätze mit prüfendem Auge und nehmt sie muthig an! Er nennt das geistige Leben die höchste Blüthe des menschlichen Organismus. Unterschreibt es doch auch! Der Kern des Menschen bleibt ja, wenn auch die Hülle abfällt. Der Materialist bezweifelt die Unsterblichkeit und weist auf das Thier, die Pflanze. Wohlan, schlagt ihn, erhebt Euch zu kühnerem Denken. Werft doch den Unsterblichkeitsgedanken in die ganze Welt hinein! O welche Fülle von Anschauungen thut sich dann nicht vor Eurem entzückten Auge auf! Geisterketten fliegen durch das ganze Weltall, und wahr werden wieder — nur in anderer Weise — Schiller's „Götter Griechenlands":

„Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt in jedem Baum;
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberquell" —

wahr auch Goethe's ahnungsreiches Wort:

Aus dem Kelch des ganzen Geisterreiches
Schäumt ihm (Gott) die Unendlichkeit . . . — —

Ich muß zum Schlusse eilen . . . und doch hätte ich Schiller noch als sittliches Vorbild gerade der Gegenwart, der schwankenden und oft so gesinnungslosen hinstellen mögen! — hinweisen auf seine liebevolle Kraft, seine Unabhängigkeit der Ueberzeugung, seinen Muth im Lebenskampfe, auf den von ihm besungenen Männerstolz vor Königsthronen . . . Namentlich Sie, meine jungen studirenden Freunde, hätte ich gerade in diesen Tagen an seine goldenen Worte vom echten und vom bloßen Brodgelehrten eindringlicher erinnern wollen . . . Hören Sie ihn, vertiefen Sie sich in Philosophie und Geschichte, seien Sie der großen Zeit gewachsen, oder es überflügelt Sie der Tag, der kommende! . . .

Möchte es mir gelungen sein, Ihnen anzudeuten, daß und warum Schiller, der Mann des Werdens und Ringens, der Dichter der Gegenwart, ja der Zukunft sei, der Dichter, für den Verständniß und Enthusiasmus noch wachsen müsse und werde!

Mit diesem Wunsche schließe ich unsere Vorfeier des Jubeljahres.

Nur auf Eines möchte ich noch Ihren Blick lenken. Im Zufall liegt oft hoher Sinn.

Woher kommt unserem Dichter in diesem seinem Festjahre der erste Kranz? Er kommt — dem Dichter der Freiheit — aus der Heimath des „Tell“, **aus der freien Schweiz**!

Eckardt, Ludwig,

Friedrich Schiller und seine Stellung zu unserer Gegenwart und Zukunft in ä
sthetischer und religiöser Beziehung zur Säkularfeier des Dichters ; ö
ffentlicher akademischer Vortrag am 18. März 1859 im Rathaussaale zu Bern

Wenigen-Jena 1859